الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

يصدرها
دكتور محمود أحمد الحفني

الأدارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

العدد الخامس عشر — (السنة الثانية)　　مايو سنة ١٩٤٨　　الثمن ٥٠ مليماً

عيد الجلوس الملكي السعيد

يمتاز هذا العدد بصدوره فى شهر مايو فيستقبل نور البشر والابتهاج ، من عيد جلوس رب التاج . وحين يستقبل عدد هذا الشهر ذلك النور فهو يترجم عما فى أنفسنا من حب وولاء ، لجلالة مليك البلاد وراعيها فى عيد تتويجه ، الذى تحتفل فيه البلاد ريفهـا وصعيدها ، ويبتهج به الوادى مصره وسودانه .

إننا لنتمثل فى هذا اليوم أمجد ذكرى ، يوم نودى بجلالة الفاروق ملكاً فاحتشدت أمانى الشعب وآماله ، من منبع النيل إلى مصبه . ولم يبق على أرض الكنانة بادية ولا حاضرة ، ولا قرية ولا عاصمة إلا وهى نداء إثر نداء ، وولاء يعلن بعد ولاء . واختلفت لغة التعبير بين الناس ولكنها اتحدت فى لغة الموسيقى ، فقد تولت ترجمة المشاعر ، وتحدثت عن صور الأفراح ، وملأت أجواء الحياة المصرية بألحان صادحة استغرقت الليل والنهار ، بل الليالى والأيام . هذا بنشيده وذاك بأغنيته وثالث بأشعاره ورابع بأزجاله . وآخر بتمثيلياته الأدبية ، وذاك بأغانيه الشعبية . وكل أولئك يعبرون بلغة الموسيقى فى لهجات مختلفة ، كلها تلحن أفراح القلوب بتتويج الملك المحبوب .

ونحن حين نتمثل هذه الذكرى نتوجه الى رحاب المليك المفدى بصادق إخلاصنا . ونرفع إليه باسم الموسيقيين تحية تتوالى بالمزيد ، مبتهلين الى الله أن يحفظه فى عمر مديد ، وأن يديمه مشرق الأنوار لكل عيد .

كلمة المحرر

رسالة الموسيقي

هكذا نغنى . . .

« منذ تسلط أوزيريس على أرض مصر رفع عنها الفاقة والحياة الهمجية بارشاده اياها الى روح الاجتماع وسر الحياة ، فهذب العالم كله وأدخل اليه المدنية بغير استعمال السلاح بل باستعمال أشرف فنونه وأحلاها وهي الموسيقي والشعر » .

كاتب فرعونى

هذا هو مبلغ تقدير مصر للموسيقى منذ آلاف السنين ، وعلى هـذا النحو العجيب من التمجيد والاعتداد والرفعة سمت عقولهم ففهموا فى الموسيقى على تقادم الدهور والأجيال ما قد تعجز عنه ، أو لا تتصل إلى أحسن منه ، هذه العصور الحديثة . الموسيقى من وضع آلهتهم... وأى آلهة؟ وأى هدف رفيع أنشئت من أجله هـذه الموسيقى فى البلاط الفرعونى العريق فى القوم ؟

إن الموسيقى كان هدفها الفتح والغزو . . . ويا سيدى القارىء لا تفهم من هاتين الكلمتين وما يرادفهما أن الموسيقى كانت سلاحا للفاتحين والظافرين بل كانت هى التى تحقق للمصلحين النصر القريب دون حاجة الى إرهاق الشعوب بويلات الحروب . إنهم أرادوا أن يهذبوا شعب وادى النيل ، وهو زعيم شعوب البشرية يومذاك فلم يجدوا ما ينفذون به إلى صميم أفئدة الأمة خيرا ولا أجدى من انسيال الموسيقى النفاذ إلى أعماق الضمائر ، ومستقر السراء.

وجدوا فى الموسيقى اللغة الصالحة التى يخاطبون بها الوجدان ، ويسمعون بها الأذهان لا الآذان ، لأنها رسالة الروح إلى الروح ، والتعبير الغنى عن الحروف والكلمات ،

فى هـذا العدد

وعن الشروح والتفصيلات . أو قل هى سلاح أنفذ من السيوف بل من السهام، بل من كل مخترعات التسلح العصرى . ثم هى سلاح الحياة لا سلاح الموت . من أجل هذا عرفوا بعد كيف يستخدمونها كأداة بناء اجتماعى أى أنها لم تكن مجرد تسلية ولهو ولعب ، وسخرية بالزمن وقتل للوقت ، كما قد يظن ذاك السطحيون القريبو النظر من البسطاء ، فوصلوها بدياناتهم بل بقوانينهم ، وعلموا بها الشعب دروس الحياة العملية فشجعوه على المضى إلى الأمام ورفهوا عنه فى كفاحه بتلك الهبات السماوية عن طريق الموسيقى التى ترقى بأذواقهم وبأخلاقهم فى وقت واحد . . .

التهذيب والتوافق والنظام كلمات تختلف فى ألفاظها ولكنها تلتقى عند معنى واحد هو الموسيقى التى ابتدعها إله الأبدية عند القدماء على حد إدراكهم وتفسيرهم للأشياء .

هل بقيت الموسيقى تحمل هذه المعانى وتترجم عنها ؟ أحب أن يفهم القراء عنا قبل كل شىء أننا لا نطالبهم فى الموسيقى بما يعنتهم أو يحملهم فوق طاقتهم .ولست بذاهب مع أحد مذهب التكليف أو مذهب القدماء ، فأنا أقدر ، أن الموسيقى مرآة الحياة ، وفى الحياة صور متعددة ، ومناظر لا حصر لها . وإذن أكون قد أنصفت الموسيقى كفن من فنون الجمال فى التعبير عن حقيقتها . ويحق لى بعد هذا أن أتجه بالسؤال التالى : هل كل ما يقدر عليه الفنان يجوز له أن يقدم على عمله ؟ فالرسام مثلا يستطيع بريشته أن يصور جميع ألوان الخير والشر فى الدنيا ، فهل من المفيد للانسانية أن يقدم اليها شر ما فيها من دواعى الاغراء بمختلف نواحيه ولو كان إجراما ؟ أظننى بعد هذا قد ألمعت إلى الجواب أو اقتربت منه .

فالموسيقى فن أقدر من غيره على تكييف ألوان المشاعر والميول البشرية بمقدرة فائقة ربما أتعبت الفنون الأخرى فى الوصول اليها ، ولهذا لم يستطع أصحاب كل دعوة أن يستغنوا عنها لا فى حرب ولا فى سلم لا فى فرح ولا فى ترح ، لا فى شدة ولا فى رخاء ، لا فى دين ولا فى دنيا .

وما دام الأمر كذلك فدولة الموسيقى غنية بكنوزها وبمقدرتها التى تفوق مقدرة الأسلحة والجنود ، فأحرى بنا أن نتعرف الطرق السليمة لاستغلال هذه الثروة ، لا لنهدم بها أخلاقا ، بل لنرفع بها نفوسا وأرواحا ، ونهذب عن طريقها شعوراً وتفكيراً ، ونخلق منها مشعل الهداية الذى يسمو بالأذواق عن التذايل والانخذال، والضآلة والضعف . ويعلو بها صاعدا إلى القوة والفضيلة العليا ، والمثل الشريفة النبيلة والغايات التى تنشدها الحكمة والحكماء ، بل الغاية التى يحيا الانسان ويموت فى سبيلها . لتكن الموسيقى تصويرا للحياة كلها . وهذه الحياة بكلها وبأجزائها يجب أن تكون كريمة، مصونة عن التردى فى مهواة الضعف

والركود ، والتسلى بالأخيلة الفارغة الجوفاء عن الجد والنبل وخلال الخير أجمع .

لو أفهمنا الجماهير حين نغنى أننا نريد أن نهذبهم قبل أن نطربهم لفهموا عنا رسالتنا ، واشتركوا معنا فيها ، والتقوا وايانا على مائدتها المليئة بأطايب الفواكه الروحية السامية .

وعندما يشاء القـــدر أن تجتمع كلمة الموسيقيين عند هذا ستكتب أسماؤهم فى قائمة رسل الاصلاح ، ويعدون فى طليعة المعلمين المكافحين لأمية الذوق وأمية الخلق وأمية التهافت وتفاهة الغرض · والسقوط إلى حمأة المادة ورذائلها الوبيلة .

كل شىء فى الدنيا يتغير ، ويأخذ فيه المصلحون بأحسن الوجوه وأقرب السبل إلى تحقيق الفائدة . فلم لا يتغير الموسيقيون إذا دعاهم الواجب إلى ذلك ؟ لم لا يمتنع بعضهم عن تصوير ألوان من الحياة يجب أن تبقى مستورة عن الأنظار ؟ لم لا يمتنع أناس عن بيع الموسيقى بثمن رخيص ، لا يبقى لصاحبه منه سوى التبعات الثقيلة أمام التاريخ وأمام الضمير الانسانى ؟ .

إن النزول بالموسيقى والشعر إلى الحديث عن أدنى العواطف وأبعدها عن النبل ، واستغلالهما لإثارة أحط الغرائز ليس من شأنه سوى أن يكون ذلك إهانة تصيب الفنانين بقدر ما تصيب المجتمع ، وتنال منهم ومن أقدارهم بما لا يرضاه المحبون لرقيهم والعاطفون على نهضتهم والفخورون برسالتهم .

إن القوة التى تبعثها الموسيقى إلى إيقاظ العواطف وتوجيهها توجيها سيئاً هى نفس القوة التى يستطاع بها إيقاظ تلك العواطف ذاتها إلى مجد الوطن بل وإلى أمجاد أخرى من التاريخ ومن مناظر الحياة الجميلة ومباهج الطبيعة . وثمت ميادين أخرى من التمثيليات التى تعد بمثابة قوة رافعة تخلق الذوق السليم فى الخلق السليم . ومن أراد المنفعة ، وجد الميدان ذا سعة . والمصلحة الفردية التى ينشدها الانسان فى باب من الشر ، قد يجد أكثر منها فى أبواب من الخير . والحياة لم تضق آفاقها عن العاملين . وليس على أبوابها رتاج أمام المخلصين .

فانشدوا الأمجاد من وطنكم وتاريخكم وقوميتكم وآدابكم ، ومن ابتكاركم واختياركم والهاماتكم التى لا يضيق عنها الأفق الرحيب والالهام الخصيب . وقولوا لشعبكم : هكذا نغنى . . . . . .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

كلمة حضرة صاحب العزة الاستاذ الجليل محمد فتحي بك

في حفلة توزيع الجوائز

ننشر فيما يلى نص الخطاب الممتع الذى ألقاه حضرة صاحب العزة محمد فتحى بك الوكيل الفنى لمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية فى الحفل السنوى الذى أقامه المعهد فى مساء ١٢ ابريل سنة ١٩٤٨ لتوزيع الجوائز على الناجحين فى الامتحان النهائى . ألقاها سعادته بالنيابة عن لجنة الفرع المدرسى للمعهد . وقد قوبلت بما هو جدير بشخصية فتحى بك الممتازة وأدبه الجم الغزير .

سيداتى ، سادتى !

بالنيابة عن حضرات زملائى رئيس وأعضاء لجنة الفرع المدرسى وبالاصالة عن نفسى أتقدم لحضراتكم بالشكر الجزيل لتفضلكم بتلبية الدعوة لتشريف هذه الحفلة التى اعتادت لجنة الفرع المدرسى إقامتها فى كل عام بمناسبة تسليم شهادات إتمام الدراسة بالفرع المذكور . وكان عدد الناجحين فى الامتحان النهائى لعام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ الدراسى وهم الذين تسلموا شهاداتهم فى حفلة العام الماضى ستة من الطلبة . أما عدد خريجى عام ١٩٤٦ - ١٩٤٧ وهم الذين تسلم اليوم شهاداتهم فى هذا المساء فعشرة ، وهم حضرات الأفندية الآتية أسماؤهم بعد : عبد المنعم محمد عوض الله . عبد الحميد عبده بدر أنور على حسن . حلمى محمد حسن اسماعيل . محمد احمد عمر . احمد سيد نور الدين . اسماعيل محمد عبد الوهاب . صلاح الدين ضياء . محمد سعيد . عبد الحميد فهمى .

وباحصاء عدد من تخرجوا من الفرع المدرسى منذ نشأته فى سنة ١٩٢٥ حتى الآن تبين أنهم ١٣٥ طالبا ، عينوا معظمهم كمعلمين بتفتيش الموسيقى والأناشيد بوزارة المعارف ولقد استطاع الفرع المدرسى بفضل تعضيد وزارة المعارف ومؤازرتها إياه أدبيا وماديا أن يضطلع بالمهمة القومية التى ألقيت على عاتقه وسد الفراغ الذى كان ملموسا من ناحية الثقافة الموسيقية ، فقام بها خير قيام ، وسار بفضل هذه المعاونة الكريمة بخطوات متئدة نحو التقدم حتى بلغ مكانته الحالية ، كما استطاع بفضل حكمة القائمين على شئونه أن يحتفظ بمكانته الأدبية ومستواه العلمى خلال سنى الحرب العصيبة على الرغم من شدة وطأة الضائقة المالية التى كان يعانيها أساتذة الفرع المذكور من جراء غلاء المعيشة من جهة مع تخفيض محسوس فى مرتباتهم ومكافآتهم من جهة أخرى ، تبعا لتخفيض الإعانة التى تمنحها وزارة المعارف لهذه المؤسسة العلمية ، وهى موردها الوحيد . فقد كانت الإعانة قبل تخفيضها فى مدة الرخاء ٢١٠٠ جنيها ولكن ظروف الحرب اقتضت تخفيضها الى ١٦٤٠ جنيها وكسور . وهى لا تزال على حالها بعد التخفيض حتى الآن ، الأمر الذى اضطر لجنة الفرع المدرسى أن تلتمس من وزارة المعارف بإلحاح رفع الإعانة الى مبلغ ٣٠٠٠ جنيه حتى يستطيع المعهد المذكور أن يواجه نفقاته بما يحفظ له مستواه ومكانته ويفتح أبوابه لعدد أكثر من طلاب الفن الموسيقى . فكان يظفر باعانات إضافية جزئية فى كل عام لسد بعض أوجه العجز فى ميزانيته .

ومما زاد فى حرج مركز هذه المؤسسة فى الوقت الحاضر من الوجهة الاقتصادية كونها أنشأت فى العام الماضى قسما لتعليم الفتيات يتلقين فيه دراسات موسيقية تكون بمثابة مرحلة إعداد للمعهد العالى للموسيقى المسرحية أسوة بالبنين ، نزولا على رغبة اللجنة العليا للمعهد المذكور إذ أنه يضم بين طلابه الشبان والفتيات ، وقد جرى على قاعدة اختيار طلابه من بين خريجى الفرع المدرسى . وكان مقرراً أن يقبل الفرع المدرسى فى العام الماضى عشرين طالبة ولكنه اضطر بحكم ضيق ميزانيته أن يخفض العدد إلى ثلاث عشرة طالبة ، نجح فى امتحان النقل إلى السنة الثانية تسع طالبات ، وقبل بالسنة الأولى فى هذا العام إحدى عشرة طالبة جدد فازدادت بذلك نفقات التعليم . والزيادة سوف تستمر فى اطراد عاما بعد عام بسبب إنشاء فصول جديدة للناجحات فى امتحان النقل ولمواجهة كثرة الإقبال وتزايد الطلبات على هذه المدرسة بقسميها بنين وبنات .

ولجنة الفرع المدرسى مع عظيم تقديرها للمساعدات الجليلة التى غمر بها معالى عبد الرزاق السنهورى باشا ، وزير المعارف الحالى ، هذه المؤسسة وما أبداه ويبديه دائما نحوها من عطف كريم وتعضيد وتشجيع تتقدم إلى معاليه راجية مضاعفة جهوده لدى وزارة المالية فى إقناعها بإقرار ميزانية ثابتة لهذه المؤسسة تليق بمقامها العلمى حتى تستطيع أن تتابع رسالتها القومية فى جو يسوده الشعور بالاستقرار وروح الطمأنينة

سيداتى ، سادتى !

إن مما هو جدير بالذكر فى هذا المقام أن لجنة الفرع المدرسى جعلت نصب عينيها دائماً أن تكون مناهج الدراسة وفقاً للأساليب العلمية الحديثة مع المحافظة على طابع موسيقانا العربية وروحها ومميزاتها عملا بوصية ساكن الجنان المغفور له الملك فؤاد الذى أظل دائما هذه الدار دار معهد فؤاد الأول الموسيقى العربية ومدرستها برعايته السامية وعطفه الكريم ، وطالما أمدها بالمساعدات المادية من جيبه الخاص فضلا عن المساعدات الأدبية كما استرشدت اللجنة فى وضع سياستها التعليمية بقرارات مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد فى هذه الدار عام ١٩٣٢ ونصائحه الحكيمة التى توجه بها إلى أبناء مصر حكومة وشعبا وما صرح به معالى وزير المعارف فى خطبة اختتام المؤتمر المذكور من حيث الاحتفاظ بطابع موسيقانا عربية خالصة وصيانتها من الاصطباغ بألوان الموسيقى الغربية

بيد أن الذى يدعو إلى الأسف الشديد أن نرى فكرة النهوض بالموسيقى العربية عن طريق مزجها بالفن الغربى قد عمت الأوساط الموسيقية خارج هذه الدار وغمرتها فى مصر ، وصادفت إقبالا واستحسانا عاما بين شبابنا على اختلاف طبقاتهم ، حتى أصبحت الألحان الممتزجة المائعة تملأ الآذان فى كل مكان وطغت على الموسيقى العربية الأصيلة وكادت تقصيها من الميدان . فموسيقانا اليوم مهددة بخطر الفناء والزوال تجاه تيار المدنية الغربية الجارف . وإن تقليد كل شىء غربى والافتتان به أصبح مرضاً اجتماعياً عضالا ينخر فى عظام هيكل القومية المصرية . بيد أن شعور الأمة بالأخطار التى تنذر فنها بالتفكك والانحلال ، وتهدد روحها المعنوية بالتدهور والاضمحلال ، هذا الشعور هو الزفرة الأولى من زفرات الأمة وبدء يقظتها من سباتها وأول مرحلة من مراحل نهضتها . فمعرفة الخطر ثم التأثر بوجوده هما العاملان الأساسيان اللذان يتوقف

عليهما حفز همة الشعب وروحه المعنوية إلى الدفاع ضد الخطر. فهذا الشعور من جانب الأمة هو بديل الألم الجثماني الذي يشعر به الكائن الحي عند المرض أو التعرض للخطر. وللألم حكمته البالغة، فهو إنذار طبيعي من شأنه أن ينبه خلايا الجسم وأعضاءه المخصصة للدفاع الى الكفاح والنضال. فالألم ظاهرة طبيعية من ظواهر غريزة الحياة لدى الكائنات أفراداً وجماعات. والشعور بالخطر القومي من جانب الأمة كالشعور بالألم الجثماني من جانب الفرد، كلاهما دليل على أن الجسم حي لم يمت. فيوقظ الألم منه غريزة الدفاع التي هي مظهر من مظاهر غريزة حب البقاء. يقول علماء النفس إن لكل غريزة مظاهرها الطبيعية الثلاثة التي تؤلف مجموعة من ردود الفعل متساندة التركيب لا انفصام بينها. وهي شعور فتأثر فنزوع. فإدراك الخطر الذي يهدد الموسيقى العربية، والشعور به هو المظهر الأول من المظاهر الثلاثة لغريزة حب البقاء التي تحوط الفن القومي بعنايتها كما تحوط الكائنات الحية سواء بسواء. ثم يليه مظهر التأثر كرد فعل طبيعي للشعور بالخطر، فهو يتمثل في إيقاظ الوجدان الاجتماعي من الأمة وإثارة غريزة الاعتداد بالعزة القومية والكرامة الوطنية من نفوس ابنائها. ثم يلي ذلك مظهر النزوع إلى العمل باتخاذ خطوات إيجابية في سبيل النهوض بالموسيقى العربية وإعلاء شأنها. وبذلك تتم حلقة الاتصال بين المظاهر الثلاثة لهذه النزعة الغريزية، وهي غريزة الحرص على حياتنا القومية.

فمن أجل هذا رأيت أن استسمحكم في اغتنام الفرصة السانحة في هذه الحفلة المباركة التي اجتمع فيها عدد غير قليل من شباب مصر بكلمة موجزة أتوجه بها إلى شبابنا الناهض مبينا لهم بعض الأخطار التي تهدد موسيقانا القومية بالفناء والزوال.

إنه لمن أخطر الأمور على الموسيقى العربية في مصر وهي لا تزال في دور المهد أن نزج بها في أحضان الموسيقى الغربية ونلجأ إلى إدخال أي لون من ألوان هذه الموسيقى عليها بفكرة ترقيتها عن هذا السبيل. إذ في ذلك القضاء عليها وافناؤها. فليس لشعب ذي تاريخ عظيم ومجد فني قديم كالشعب المصري أن يتطفل على موسيقى شعب آخر ليستجدي من فتات موائد فنه غذاء يغذي به روح فنه القومي، بل أكرم به واحفظ لعزته القومية أن يلتمس وسائل رقي فنه وتطوره من عناصر المادة التي تحيط بالحياة القومية المصرية، فيأخذ منها ما يساعده على إقامة صرح مجد موسيقى بلاده حتى تخرج خالصة من شوائب الزيف والتصنع، وإذا ما بلغ المرء بفنه ذروة المجد جاز له عندئذ فحسب أن يلجأ إلى اقتباس ما يسوغ له اقتباسه من موسيقى أمة أجنبية عنه، لا بغية ترقية فنه عن هذا السبيل. ولكن بقصد إدخال لون طريف على هذا الفن الأصيل، على سبيل الدعاية الفنية أو الفكاهة. بيد أنه مع الأسف العظيم أصبحنا نلمس في كل ناحية وفي كل مكان، معالم المسخ والتشويه ممتزجة بالموسيقى المصرية تحت اسم التجديد فنسمع اللحن العربي الصميم ممتزجا برقع من الموسيقى الغربية، وليتها مع ذلك قدت من بضاعة غالية، بل قدت من نسيج رخيص هو حثالة الفن الغربي وفي غالب الأحيان من موسيقى الجاز، فتسمع الأذن القطعة الراقصة ممتزجة بالحنين المحزن وأنات الأوتار وزفرات المزمار بجانب رقص الصنج وقهقهة المزمار. وإنه لمن المحزن حقا انتشار هذا اللون المرقع من الفن المصري بين شباب مصر حتى بدا الفن المصري في ثوب مهلهل متعدد الألوان التي لا تجانس فيها ولا انسجام.

وإني بهذه المناسبة أذكر أن بعض الأعضاء الغربيين من رجال المؤتمر عندما وفدوا لأول مرة على

أرض مصر وسمعوا قطعاً موسيقية من هـذا الطراز الجديد مجتها أسماعهم وأبدوا أسفهم لإقبال الجمهور على سماع هذا اللون النابى عن الذوق السليم بين الموسيقى ، والذى خرج به الملحنون فى مصر عن طابع الموسيقى العربية الأصلية فجاءت موسيقاهم لا هى بالشرقية ولا بالغربية . وقد ذكر لنا أحد المؤتمرين «كيف تسمحون بتشويه جمال موسيقاكم الفطرى بحثالة موسيقانا واقتباس موسيقى الشوارع والمقاهى بقصد التجديد والتجميل ؟ وإنى أخشى أن يؤدى ذلك عاجلا أو آجلا الى إفلاس فى سلامة الذوق الفنى لدى الجمهور المستمع»

سيداتى سادتى :

إن من أخطر الأمور على موسيقانا أن تتشبع آذان النشء من أبنائنا بهذا اللون الناشز من الموسيقى منذ نعومة أظفارهم ، فان الخلايا العصبية المخصصة لمركز السمع ، ومنطقة المحفوظات السمعية من المخ تخضع كغيرها من سائر المراكز العصبية لقانون معروف لدى علماء النفس باسم قانون الاعتياد العصبى The Law of Neural Habit الذى من شأنه أن تألف الأذن النشاز بحكم العادة والتكرار ، فتكرار الاستماع إلى الفن الرخيص وتعود الإنصات اليه لها آثارهما البالغة فى إفساد الذوق السليم وبذلك بطلت حجة القائلين بأن الفن ما هو إلا استحسان واستساغة من جانب الجمهور .

واسمحوا لى أن أذكر لكم بهذه المناسبة على سبيل المثال حكاية طريفة أوردها العلامة هلمهولتز فى مؤلفه القيم الذى سماه بالإحساس بالنغم كقاعدة أساسية للنظرية الموسيقية — Sensations of Tone as a Fundamental Basis to the Theory of Music وملخصها :

أن فنانا ريفيا كان يقطن قرية متواضعة برع فى العزف على آلة تسمى كلافسان (وهى آلة تطورت عنها البيانو الحالية وتشبهها الى حد ما ولكنها انقرضت الآن) وقد ذاع صيت هذا الفنان فمر ببلدته عازف عالمى على نفس الآلة ، فقصد زيارة الفنان المذكور فى داره ، فلما وفد عليه وجلس ليعزف على تلك الآلة وجد معظم مقاماتها الصوتية ناشزة بحكم القدم وتركها دون إصلاح ، وكان الفنان العالمى يحمل معه جهاز الشد فعرض على زميله قيامه بهذه المهمة متطوعاً ، فرحب زميله بذلك طبعاً ، ولكن بعد أن أتم صاحبنا شد الأوتار على أصولها وأحكم «الدوزان» وفقاً لأذنه الموسيقية السليمة طلب من صاحب الآلة أن يجلس عليها للعزف ، غير أن هذا عند ما لعبت أنامله على جهازه لأول مرة بعد إصلاحه صاح بصاحبه ما هذا النشاز ! ورجاه فى إعادة الآلة الى ما كانت عليه ولكن كان ذلك بطبيعة الحال مستحيلا ، فأفهمه الفنان الكبير أن العيب عيب أذنه التى ألفت النشاز أعواماً طويلة فما عليه إلا أن يصبر ليربيها من جديد على المقامات السليمة . إن هذه الظاهرة المعروفة يمكن تفسيرها أيضا على ضوء قانون معروف باسم قانون الاستجابات الشرطية «Conditional Response» للعلامة بافلوف Paulov وهو من علماء النفس البارزين والذى من مقتضاه إمكان ادخال تعديل أو تحوير على الاستجابات أو ردود الفعل للمراكز العصبية أو ايجاد ردود فعل جديدة لم تكن موجودة أصلا بحكم العادة والتكرار .

سيداتى سادتى .

إن الفنان الجدير بالتقدير والاحترام هو الذى يرفع ذوق الجمهور المستمع إلى مرتبة فنه وليس الذى يهبط بفنه إلى ذوق الجمهور .

ليست الموسيقى لهواً وطرباً ، بل هى جد أيما جد ، وهى خير أداة لتهذيب النفوس وبث روح الفضيلة وغرس الأخلاق القويمة فيها فلنحل موسيقانا القومية المقام اللائق بها من التقدير والاعتبار حكومة وشعبا ، والله يوفقنا جميعا الى سبيل الرشاد ، فى ظل مليكنا المفدى فاروق الأول حفظه الله ورعاه والسلام عليكم ورحمة الله .

محمد فتحى

الصوت الذي يتردد في آذان الملايين

لحضرة صاحب العزة المربي الكبير محمد قاسم بك
المدير العام للاذاعة المصرية

هناك حقيقة أساسية أحب أن أشير اليها في البداية: تقدر الأذاعة عدد من يستمعون اليها كل ليلة بثلاثة ملايين نسمة على الأقل . وهذا تقدير يبدو خياليا ، ولكنه تقدير قائم على قواعد لا يتطرق اليها الشك . فعدد رخص الأذاعة ومتوسط من يشتركون فى الاستماع اليها سواء في المنازل أم في المنتديات والمقاهى فى البلاد المصرية وحدها ، ولا نقول البلاد العربية كلها ، يجعل هذا التقدير تقديرا متواضعا .

واذا كان ازدياد طرق المواصلات والنشر ، قد أديا فى بلادنا ، وفى كل بلاد العالم إلى تطور ملحوظ فى النواحى الفكرية والثقافية ، فالإذاعة بجهودها العظيم تؤدى ، أو فى استطاعتها أن تؤدى ، خدمات كبرى لا تقارن بها أية أداة أخرى مهما عظمت ، وخاصة فى بلاد لا يزال السمع وحده واسطة المعرفة وطريق التعليم .

فما الذى تقدمه هذه الأداة العظمى لجهور المستمعين فى مصر ؟ إنها توافيهم بأنباء العالم قاطبة وتزودهم بوسائل الترفيه فى مختلف نواحيه ، وتعمل على تثقيف الشعب وتوجيهه الوجهة التى تطابق حاجته وضروريات حياته .

وقد جاهدنا جهاداً شاقا فى تحقيق هذه الغايات جميعا ، حتى بلغنا فى جهادنا أكثر من منتصف الطريق ، ولا نزال أمامنا آفاق بعيدة لا بد من إدراكها ، مهما ترامت الشقة ، بعون الله .

فلقد عنينا أكبر العناية بالنواحى الثقافية واخترنا لها مجموعة ممتازة من المحاضرين ووجهناها كلها وجهة عملية تتصل بشئون الحياة العامة التى تهم الجمهور . وأنشأنا أقساما خاصة تعرف بالأركان للعناية بشئون الطفل والمرأة والريف والشباب والخدمة الاجتماعية . وعنينا بتزويد المستمعين بأهم الأنباء الداخلية والخارجية بوسائل مختلفة . ووجهنا عناية كبرى إلى التمثيليات التاريخية والاجتماعية . وعالجنا ولا نزال نعالج مشكلة الركود الفنى فى الأداة والتلحين والتأليف الغنائى والموسيقى ، حتى نواجه مشكلة التجديد والتنويع الفنى التى نطالب بها ونرغب فيها فى كل حين .

ولابد أن يكون لهذه الجهود أثرها فى المجتمع المصرى على مر السنين سواء فى النواحى التثقيفية والتهذيبية ، أم فى النواحى الفنية التى هى أعلى ما تصبو اليه الأذاعة لتعزيز الحياة الروحية فى أبناء جيلنا ، وتقدير الجمال فى مظاهره المختلفة ، حتى يرتفع المجتمع المصرى فوق معترك الماديات التى كادت تقتل البلاد قتلا

ولكى تتحقق هذه الغايات جميعا ولكى نزن الأذاعة بميزان دقيق يستقيم مع الحاجة الحقيقية للبلاد ، أنشأنا قسمين أحدهما الإحصاء وهو بمثابة حساب أسبوعى يتبين منه مقدار الزيادة أو النقص فى ناحية من النواحى ليوجه اليها العلاج الناجع ، وقسم للرغبات يتتبع اتجاهات الشعب ورغباته فى مختلف وجهات العمل . ولا أتردد لحظة واحدة فى أن أقول إن ذلك الصوت الذى يدوى فى آذان الملايين لن يذهب هباء ، وإن غايته مكفولة محققة باذن الله .

عبـــده الحمـــولى

الذكرى الثامنة والأربعون

في مثل هذا الشهر لثمان وأربعين سنة خلت لقى عبده الحمولى ربه . سقى الله ضريحه وأسكنه فسيح رضوانه .

عرف الوجود عبده بمدينة طنطا عام ١٢٦٢ هجرية على وجه التقريب . واشتهر في حداثته برخامة الصوت وعذوبته مما أدى إلى قسوة والده عليه لأنه كره أن يحترف ولده الغناء الذى كان في نظر آباء ذلك الجيل صناعة حقيرة وحرفة مهينة توصم محترفها بالعار وتسقطه في عيون الناس .

لم يعد عبده سن الطفولة حين ضرب الدهر بينه وبين أهله بضرباته لخلاف استعر بين شقيق عبده الأكبر وبين الوالد بسبب قسوته على عبده ، ففر الشقيقان من وجه أبيهما وهاما على وجهيهما يطويان المدائن والقرى ، راجلين لم يتزودا لتلك الرحلة الشاقة بما يردان به عنهما غائلة الجوع . وأنهك الجهد والمسغبة الطفل عبده فحمله شقيقه ، وظل يضرب في الأرض على قدميه محتملا ألم الجهد ومرارة الجوع يكاد ينوء بحمله الثقيل وهناً وإعياء وهو يرجو الله أن يجعل لهما من ضائقتهما مخرجا يخفف به عن كاهلهما ما احتملا من جهد ومشقة .

وأسدل الليل سدوله وهما على غير هدى لا يجدان ما يتبلغان به ، وما يقيهما أهوال الليل . وأخيراً قيض الله لهما المعلم شعبان المغنى وعازف القانون فآواهما وأكرم وفادتهما وبالغ في إكرامهما بعد أن كشف عما خص الله به عبده من نعمة عذوبة الصوت وسلامة الأداء ، فعاد به إلى طنطا ومنها إلى القاهرة .

وفي القاهرة سطع نجم عبده وذاع اسمه واستغل عم شعبان تلك الشهرة استغلالا كله جشع ونهم . وانتهز (المقدم) وكان مغنيا ذائع الصيت وقتذاك تلك الفرصة فضم عبده الى تخته وما عتم المقدم أن مثل مع عبده نفس دور الجشع الذى مثله سابقه . وفي تلك الأثناء كان عبده قد عرف قدر نفسه وسمـــو المنزلة التى يشغلها مركزه في عالم الموسيقى فاستقل بنفسه عن المجحفين بحقوقه وكون لنفسه تختا خاصا .

وهنا بدأت شمس سعادته تسطع فعظمت منزلته وبعد صيته وطبقت شهرته الخافقين ، واتصل بمسامع نصير الفنون ومحيي الآداب ساكن الجنان المغفور له الخديو اسماعيل باشا نبأ شهرته وذيوع صيته فقربه اليه واختصه بما يعجز عنـــه الحصر ويقصر دونه الوصف من جليل الرعاية وعظيم العطف .

ظل عبده يتغنى على الطريقة المعروفة آنذاك فأبدع وأطرب وبز من سبقه حتى اجتذب اليه القلوب وخلب الألباب ، ولكن هل تستسيغ روح عبده الملهمة ذلك الضرب من الغناء البالي الذي عافته النفوس لكثرة ما تداولته الحناجر بالترديد والغناء وقتلته الأفواه إعادة وتكرارا ؟ وهل ترضى نفس عبده العالية التي تحس ما وهب الله صاحبها من صوت سحري ومواهب فذة عن هذا الجمود وذلك الخمول ؟ وهل يرضى عبده لنفسه أن يكون حاكيا يقلد من سبقه فيقبر نفسه ومواهبه وعبقريته في حيز ضيق من تلاحين ومقطوعات مجتها الاسماع وعفا عليها الزمان ؟

كلا ، إن شيئا من هذا لم يكن ليشبع مطامع عبده ، بل إن شيئا من هذا لم يكن ليرضي روح عبده التي حلقت فيما بعد في سماء الشهرة والإبداع والتجديد والابتكار . وساعده على ذلك فطرته الموسيقية وقدرته على الارتجال وحسن التصرف في سلامة ذوق وكفاءة فنية ومهارة نادرة ، وما وهبه الله من صوت رخيم ساحر قوي فاتن وحنجرة سليمة المقامات صافية النبرات محكمة (العفقات) مرنة لينة .

جدد عبده فاستهوى الأفئدة وأسر القلوب وسحر النفوس وحلق بكل أولئك في سماء الفن والطرب .

جدد عبده فكثر حساده والحاقدون عليه وانبعث شياطين الغيرة في المحافل والمنتديات تنعى عليه إفساده للذوق ومسخه للموسيقى واهانته لتراث السالفين . وسعوا بينه وبين الأهلين بأقذع عبارات التشنيع وأسوأ ضروب الوقيعة . ولكن هل أغنى ذلك عنهم منه شيئاً ؟ وهل ثبط ذلك من همة عبده أو ثناه عن الاستمرار في دعوته ؟

كلا : إن شيئا من كل ذلك لم يثن من عزمه ولم يثبط من همته . بل سار بقافلة تجديده قدما لا يلوي على شيء بقدم راسخة وجنان ثابت غير عابىء بما يعتور طريقه من عراقيل وأشواك صمد لها في ثبات وقوة .

وتم له في النهاية النصر بإذن الله ، وكان من ثماره ما تنعم فيه موسيقانا اليوم من ثراء ورخاء وما تمرح فيه من رفعة وعلو شأن .

جدد عبده ما شاء الله له أن يجدد فهذب التواشيح والقدود التي تلقاها عمن سبقه فخلقها خلقا جديدا وبث فيها من روحه ما أفاض عليها البهاء والرواء والروعة والجلال ، ومصر الطريقة الحلبية التي كان لا يتغنى آنذاك بغيرها فزجها بالأنغام التركية التي تلقاها عن مشاهير مطربي الاستانة وموسيقييها أثناء زياراته المتكررة لها في رحاب ساكن الجنان المغفور له الخديو اسماعيل باشا . فعرفت موسيقانا نغمات النهاوند والحجاز كار والعجم عشيران فكانت لها بها ثروة ليست تعدلها ثروة ، وكانت السبب في عظمة عبده والسر في خلود فن عبده .

جدد عبده في التلحين والإلقاء فعدل عن طريقة البكاء والتوجع والأنين إلى الطريقة التي تضادها ،

واستعاض عن الحان الضعف والتخنث بألحان القوة والرجولة فاستساغ الشعب هذا الضرب من الغناء واستمرأته أسماعهم وارتاحت له نفوسهم واطمأنت اليه .

كان عبده أنموذج الرجل التقي الصالح فكان يحرص على أداء الفروض الدينية فى أوقاتها وكان يربأ بنفسه عن النقائص والدنايا . ولقد حدثنا الثقاة من معاصريه عن الكثير من عطفه على الفقراء والبائسين والمعوزين ومواساته للمرضى .

ذل رجل بعد عز وأتى عبده يسأله معونة فأعطاه خاتمه الزمردى الثمين الذى يقدر ثمنه بألفى جنيه ! ولامه أصدقاؤه الذين شهدوا الحادث على تفريطه فى ذلك الخاتم الثمين . فاحتج عبده بعدم كفاية النقود التى معه لحاجة الرجل بما أضطره إلى منحه الخاتم يتصرف فيه كيف يشاء .وذكر محدثيه بالحكمة المأثورة « أكرموا عزيز قوم ذل » .

ومن لطيف ما يروى عنه أنه دعى ليغنى بالأسكندرية وكلف الحاجب بعدم إدخال أحد لا يحمل تذكرة ، وحان موعد الغناء وكل شى معد ولم يحضر عبده . وتبين أصحاب المهرجان أن عبده فى الخارج وأن الحاجب يأبى إدخاله فهرعوا اليه سراعاً وحملوه على أكتافهم إلى التخت واعتذروا اليه، فارتجل عبده الموال الآتى نظماً وتلحيناً : —

ليه حاجب الطرف يمنعنى وأنا مدعى
لرى روض المحاسن من دما دمعى
كم أفتكر فى احتجابك واشتكى وانعى
سلمت بالروح ورضيت بالملام والنوح
قول لى بحق المحبة ما سبب منعى

ومما يروى عن عطفه ورقة إحساسه ونبله أن أقسم فقير بالطلاق من زوجته بأنها إذا ولدت له ذكراً ليولمن وليمة يغنى فيها عبده الحمولى .

وولد الذكر والرجل صفر اليدين لا يجد ما يؤدى به واجبات النفساء الطالق . وقص الرجل قصته على عبده الذى رق لحاله ولبى طلبه وأعد كل ما يلزم ليغنى عند الفقير ودعا إلى الحفلة عظماء القوم وعيون المدينة وغنى عبده أحسن ما يكون الغناء . وفى آخر السهرة استدر عطف الحاضرين ؛ فجاد كل بما جاد به وفى مقدمتهم عبده ثم سلم ما جمع للرجل ليستعين به على قضاء حوائج زوجه وحوائجه .

كان عبده عبقرياً بفطرته تسمو به نفسه إلى بلوغ الكمال فى كل شيء ، فقد شهد الغناء لأول عهده به يغنى على طريقة قديمة ذات نمط واحد ، سهلة المنـــال ، لا يتصرف فيها أهل الفن تصرفاً ، ولا يدخلون عليها حسناً فهدته عبقريته إلى الابتكار والاختراع فغير الطرائق ونوع الألحان وهذب أسلوبها وتجلت سجيته فى ذلك فأبدع . وأطلق عليه بحق أبو التجديد وحسبنا أن نشير هنا إلى بلوغه الغاية القصوى من الإبداع فى الأدوار الآتية :

١ — قلبى فى حبك ليه مشغول (من مقام سوزناك)
٢ — حبيت جميل طبعه الدلال (من مقام قارجغار)
٣ — ياللى خليت من الحب (من مقام هزام) .

وقد هداه إلهامه ووحى عبقريته بعد عودته من استامبول أن يفتن فى الغناء العربى فأدخل على الموسيقى المصرية النغمات الجديدة التى لم تكن معروفة يومئذ بها وطبعها بالطابع المصرى ولحن منها أدواره المشهورة :

١ — الله يصون دولة حسنك — من مقام حجاز كار
٢ — كنت فين والحب فين » » »
٣ — مليك الحسن فى دولة جماله » » »
٤ — الصبر من أول نظره — من مقام نهاوند

كان عبده فوق هذا رقيق الاحساس ، لطيف الشعور ، رحيم القلب . وانك لتقرأ الأسى سوراً مفصلات وتحس أنيناً موجعاً فى الدور الذى لحنه متأثراً بوفاة زوجه المرحومة « المز » المغنية الذائعة الصيت وهو :

« شربت الصبر من بعد التصافى » من مقام العشاق المصرى .

وعلى الجملة كان عبده أعجوبة زمانه ، وفريد عصره وأوانه . وانا لنترك لأمير الشعراء المغفور له أحمد شوقى بك البيان الساحر فى هذا الموضوع ،رحمهما الله ، وأحسن اليهما ، بقدر ما أحسنا الى وطنهما .

دمعة الشعر على عبده

لشاعر العربية المغفور له أحمد شوقي بك

ساجع الشرق طار عن أوكاره ... وتولى فن على آثاره

غاله نافذ الجناحين ماض ... لا تفر النسور من أظفاره

يطرق الفرخ في الغصون ويغشى ... « لبداً » في الطويل من أعماره

سلب الفن الحن الطير فيه ... والمتين المكين من أوتاره

كان مزماره فأصبح داو ... د كئيباً يبكي على مزماره

« عبده » بيد أن كل مغن ... عبده في افتنانه وابتكاره

معبد الدولتين في مصر اسحا ... ق « السميين » رب مصر وجاره

في بساط الرشيد يوما ، ويوما ... في حمى جعفر وضافي ستاره

صفو ملكيهما به في ازدياد ... ومن الصفو أن يلوذ بداره

يخرج المالكين من حشمة المل ... ك وينسي الوقور ذكر وقاره

رب ليل أغار فيه القماري ... وأثار الحسان من أقماره

بصباً يذكر الرياض صباه ... وحجاز أرق من أسحاره

وغناء يدار لحناً فلحناً ... كحديث النديم أو كعقاره

وأنين لو انه من مشوق ... عرف السامعون موضع ناره

يتمنى أخو الهوى منه آهاً ... حين يلحى تكون من أعذاره

زفرات كأنها بث قيس ... في معاني الهوى وفي أخباره

لا يجاريه في تفننه العو ... د ولا يشتكي إذا لم يجاره

يسمع الليل منه في الفجر ياليـ ... ل فيصغي مستمهلا في فراره

فجع الناس يوم مات الحمولي ... بدواء الهموم في عطاره

بأبي الفن وابنه وأخيه ... والقوي المكين في أسراره

والأبي العفيف في حالتيه ... والجواد الكريم في إيثاره

يحبس اللحن عن غني مدل ... ويذيق الفقير من مختاره

يا مغيثاً بصوته فى الرزايا   ومعيناً بماله فى المكاره
ومجــل الفقـير بين ذويه   ومعز اليتيم بين صغاره
وعماد الصديق إن مال دهر   وشفاء المحزون عن أكداره
لست بالراحل القليل فتنسى   واحد الفن أمة فى دياره
غاية الدهر إن أتى أو تولى   ما لقيت الغـداة من إدباره
نزل الجد فى الثرى وتساوى   ما مضى من قيامه وعثاره
وانقضى الداء باليقين من الحا   لين فالموت منتهى اقصاره
لهف قومى على مخايل عز   زال عنا بروضه وهزاره
وعلى ذاهب من العيش وليـ   ـت فولى الأخير من أوطاره
وزمان أنت الرضى من بقايا   ه وأنت العزاء من آثاره
كان للناس ليله حين تشدو   لحق اليوم ليـله بنهاره

موســــــيقى الشعوب

مقتطفات من سلسلة الأحاديث التى ألقاها فى الاذاعة

الدكتور محمود أحمد الحفنى

الأناشيد والأغانى الوطنية فى مصر

إن الأناشيد والأغانى الوطنية لم ينقطع بها دور فى قافلة الزمن ، فإن كل حركة من الحركات الشعبية تحمل فى ثناياها أناشيد وأغانى يعبر بها الشعب عن خلجات نفسه ، وهمسات أمانيه ، أو ضجيج ثورته . بل إنها هى الصور المعبرة عن حياة الأمة ، المترجمة لذكرياتها وأمجادها . وكلما سمت هذه الحيوية ارتقت معها تلك الأناشيد والأغانى . ولا أدل على ذلك من أن أمجد العصور فى تاريخ مصر القديم كانت الأناشيد فيه بمثابة الحاشية الأدبية للبلاط الفرعونى ، وسياجا من النغم والبيان حول عرش مصر حين كانت الجيوش المصرية المظفرة ، والشعب الصادق فى ولائه ووطنيته يرددها تحية للملك ، وتمجيداً للوطن .

وإن القصائد الحماسية فى الأدب العربى القديم لم تكن إلا أناشيد يتغنون فيها بأمجادهم ومفاخرهم ، ويدفعون بها القبائل إلى حومة الوغى ويذكون فى أبنائها روح الحمية والاستبسال نضالا عن القبيلة ، واستمساكا بمجدها الموروث .

وفى مصر الحديثة ، وقد أصبحت اللغة العامية إلى جانب اللغة الفصحى معبرة عن الصور المختلفة فى حياة الشعب ، لذلك لعبت الأزجال دوراً هاما فى الأناشيد والأغانى ، فكانت تسير فى أوضاع مختلفة ، وألوان شتى من التأليف ، والتلحين ، والأداء الاجماعى بين طبقات الشعب ، بلغة الشعب ، قائمة فى ذلك بمهمة النشيد ورسالته .

وأدوار الانتقال والتطور فى حياة الأمم سلماً وحربا ، وحركاتها النفسية التى تبعثها الفتوحات ، والثورات هى التى تخلد الأناشيد والأغانى الوطنية ، وتلهمها ، وتوحى بها إلى أصحابها . وهذه الحركات هى التى تمنحها الحياة ، وتكفل لها الذيوع والانتشار ، وهى التى تلقنها للشعب ، بل هى فى ذلك أقوى سند للمؤلف ، والملحن ، والمؤدى ، وقد يكون من غير المجدى أحياناً أن تحاول الحكومات والهيئات الثقافية المختلفة الوصول إلى نشيد تفرضه فرضا على الشعب لأنه نال جائزة فى مباراة عامة ، ما لم يكن الشعب فى حالته المعنوية متجاوباً مع هذا النشيد مستعدا لاستقباله بوعى وطنى يقظ . وقد دلت الدلائل على أن الأناشيد والأغانى الوطنية التى لقيت نجاحا كانت كلها استجابة لدواع استيقظ فيها الشعور العام ، فكانت هذه الأناشيد والأغانى ترديداً لهذا الشعور .

تجلى هذا بوضوح فى فجر الثورة العرابية ، يوم كان شاعرها الشعبى السيد عبد الله نديم — وهو الذى اصطلى بنارها — يتجاوب بشعوره الملتهب مع الثائرين ، فاستطاع أن ينتزع من تلك النيران المحتدمة كلمات نارية جاءت معبرة عن مشاعر عصره

أصدق تعبير ، ولعل من الطرف المستملحة أن نعود بذاكرتنا إلى هذا العصر فنصغى إلى النديم وهو يقول :

شرح الحال يطول والمطلع يقول
يا منيتى إيه الخبر
وقت القضا يعمى البصر
قوم يا نصوح فضك وروح
خليك بعيد عن دى الجروح
مالك ومال فتوح ونوح
إن كان يزقطط أو ينوح
وادى البلد قربت تروح
ياخى من إى إى شمر
يا منيتى إيه الخبر
وقت القضا يعمى البصر

هذا بينما كان شاعر وزير كالبارودى ينظم فى نفس الموضوع قصائد رصينة لم تتجاوب بها الجماهير لأنها كانت تعلو المستوى الثقافى إذ ذاك .

ومنذ ذلك الحين أخذ الوعى الوطنى فى مصر يتدرج فى النمو ، ويطرد فى الازدياد بظهور زعماء وطنيين واجتماعيين كانت حركاتهم ، وإصلاحاتهم تثير النشاط الأدبى والموسيقى بين الشعراء والفنانين ، مثل ما أنشده المرحوم عبد الحى حلمى على أثر وفاة الزعيم الوطنى مصطفى كامل :

صاحب لوا الحسن حبه فى الفؤاد حاكم
من حسن طبعه صبح ياهل الغرام حاكم

ومما كان ينشد فى ميادين النشاط الاجتماعى وقتئذ قولهم :

إصحى يا فلاح الفجر أهو لاح
اطلب إصلاح الظلم حرام

ثم ترجمت الأناشيد الوطنية الأجنبية ، وعزفت فرق الجيش المارشات التركية وسواها من المقطوعات الحماسية ، وأخذت مصر تتطلع بدورها إلى الانشاء والابتكار والمساهمة فى الانتاج الفنى العام لتعبر عن مشاعرها الخاصة بلغتها العامية فى الزجل ، أو العربية الفصحى فى النشيد ، وكانت هذه المقطوعات تظهر بين الفينة والفينة .

وعلى نحو ما بينا من أن الحركات الوطنية هى مبعث الوعى القومى فى خلق الأناشيد والأغانى الوطنية . فإن الثورة المصرية سنة ١٩١٩ كشفت عن مسيس الحاجة إلى نشيد ترددهُ الجماهير المتظاهرة ، والمجتمعات الشعبية الثائرة ، لتعبر عن آمالها الوطنية ، وتضمنها كفاحها وجهادها ، واستبسالها فى التضحية ، والاستهانة بكل عزيز وثمين فى سبيل مجد الوطن .

ومما كاد يظهر فى الأفق النشيد الشعبى (يا عم حمزة احنا التلامذة) باللغة الدارجة ، وإلى جانبه نشيد « أرسول السلم إلى مصر » باللغة العربية الفصحى حتى كانا شعار الثورة . وسار النشيدان معاً يقطعان مراحل الريف والصعيد ، ويتغلغلان فى المدن والقرى ، ويدخلان بلا استئذان على كل نفس . يرددهما كل لسان . ويرتفع بهما كل صوت دون حاجة إلى معلم أو ملقن .

ولم تكن ثمت إذاعة ولا مكبرات صوت ، بل ولا وسائل نشر ودعاية ، إذ كانت مواصلات الانتقال والمخاطبات والمكاتبات منقطعة جميعها ، ونشر مثل هذه الأغانى محظوراً بجميع الوسائل . ولكن مشيئة الشعب ، وتجاوب آماله واتجاهاته ، كانت كفيلة بالتغلب على تلك الصعوبات ، ووصل ما عجزت عنه المواصلات ، وإباحة ما حرمته

السلطات . فكنت تسمع كلا النشيدين يرددهما الطالب ، والزارع والصانع ، والطفل والشاب والهرم ، والرجل والمرأة . وبالاختصار كل مصرى ومصرية قبل أن تصل إليهما يد التسجيل الفنى .

وبعد أن انتظمت كتائب الجهاد السلمى فى الحركة الوطنية الحديثة بعد الثورة أخذت الأناشيد الوطنية تستقبل ذوراً جديداً ، وهى فى ذلك مسايرة لحاجة الجمهور والطبقات المثقفة ، فظهر بعضها باللغة العربية الفصحى مثل : « اسلمى يا مصر إننى الفدا » وبعضها الآخر باللغة العامية مثل : « قم يا مصرى مصر بلدك بتناديك » وظهر بعضها نتيجة مباريات مثل نشيد : (بنى مصر مكانكمو تهيا) أو نشيد : « بلادى بلادى فداك دمى » .

وأستطيع أن أقرر أن الأناشيد فى عصرنا الحاضر بلغت مكانة فى مصر لم تصل إليها قبل اليوم وفرة وكثرة ، وتأليفاً وتلحيناً ، وتنظيما فى الأداء ، واتصالا بالحياة التعليمية ، ومراقبة لوضعها وعناية بتنسيقها ، واهتماما بشرحها وإيضاحها . وبعد أن كان النشيد يلقى فى غير حدود ولا رقابة فنية بلغ من شأنه أن أصبح يردده أربعون أو ستون ألفاً يحتشدون فى مكان واحد فى مناسبات قومية كمهرجانات أعياد ميلاد الفاروق العظيم وهو عمل فنى لا تستطيعه كل أمة وإن كانت من الأمم الراقية . ودخل بعض هذه الأناشيد فن تعدد التصويت فأصبحت تؤدى فى أكثر من صوت واحد وفاقاً لقواعد الانسجام الصوتى .

الموسيقة الأوربية فى العصور الحديثة :

العصر النموذجي (الكلاسيكي)

يستعمل جمهور المثقفين فى كتاباتهم لفظ « الكلاسيك » وإن كان كثير من الناس لا يعرف ، على التحقيق ، معنى هذا اللفظ ومدى مدلوله .

والكلاسيك (Classic) لفظ مشتق من اللفظ اللاتينى (Classis) ومعناه « قسم » أو « فرقة » أو « طائفة » ، وقد استعمل هذا اللفظ منذ القرن الثانى بعد الميلاد ، إذ كان الشعب الرومانى منقسما الى ست طوائف ، كان هذا اللفظ يطلق على الطائفة الممتازة منه وهم طائفة السراة الأغنياء الذين يقومون بدفع أكبر قسط من ضرائب الدولة .

وذاع استعمال هذا الاصطلاح منذ القرن الثامن عشر للفنانين والشعراء والأدباء الذين نهجوا فى نتاجهم نهجاً خاصاً بحيث صار هذا النتاج أنموذجاً لغيره ومثالا يحتذى .

ودعامة هذا الفن النموذجى « الكلاسيكى » الرجوع إلى الطبيعة وأن يكون الإنتاج الفكرى سلساً ، بسيطاً معبراً عن الحقيقة فى غير مبالغة ولا مغالاة . وهو فى الموسيقى تناسب بين العناصر الثلاثة الأساسية التى تتألف منها الموسيقى الغربية وهى : اللحن ، والايقاع ، والتوافق الانسجامى « الهارمونى » تناسباً يحفظ التوازن بينها بحيث لا يطغى أحدها على الآخر .

وقد يزيد الأمر جلاء اذا ما رجعنا الى الفن فيما قبل العصر النموذجى « الكلاسيكى » ، فقد كان الفن الجديد الذى ظهر فى أوربا منذ نهاية عصر الاصلاح حتى القرن السابع عشر أو الثامن عشر وهو الفن المسمى بفن الباروك Baroque أساسه المبالغة والمغالاة ، يميل إلى التضخيم ، والتهويل ، وتحمل ما فوق الطاقة والخروج عن الطبيعة ، فهو يميل فى الرسم إلى الخطوط الملتوية وكثرة المنحنيات وتمثل البطولة بتصوير العضلات مضخمة تضخيما مبالغاً فيه ، كما يميل فى الموسيقى الى المبالغة فى التوافق الانسجامى « الهارمونى » والتراكيب المعقدة فى التآليف الموسيقية وبذلك يتغلب عنصر الانسجام الموسيقى « الهارمونى » على العنصرين الآخرين وهما اللحن والايقاع فيطغى عليهما ويكاد يمحو أثرهما . وإذن فقد جاء الفن النموذجى « الكلاسيكى » مقابلا لفن الباروك .

لئن كانت الموسيقى قديمة قدم العالم ، يمتد بها التاريخ إلى الإنسان الأول ، فإنها فى رسالتها الأساسية وهى « التعبير عن الحقيقة » وليدة العصر النموذجى « الكلاسيكى » فلقد تطور هذا العصر بالتراكيب الموسيقية تطوراً عظيما جعلها صالحة لأداء التعبير أداء كاملا تضاءل أمامه تعبير أفصح اللغات وأكثرها بياناً . هذا التعبير الموسيقى عماده المنطق الصحيح الذى يساير الطبيعة فى تجليته عن الحقيقة .

لهذا يمكن القول بأن فضل الفن النموذجى « الكلاسيكى » هو مزج الفن بالطبيعة وإبرازهما فى صورة جلية ، رائعة ، صافية . وهو تعبير عن حياتنا تعبيراً صادقاً . فلئن كان الفن فيما قبل هذا العصر لا يجلى فى أحسن مظاهره عن الحقيقة كاملة إنما يحاول تمثيلها ، كلاعب الشطرنج يكتفى فى لعبته بتماثيل خشبية ينقلها على رقعته ، فان الفن النموذجى « الكلاسيكى » فى تمثيله للحقيقة يستبدل هذه التماثيل الخشبية بأناس حقيقيين تجرى فيهم روح الحياة وتملأهم الأحاسيس والشعور .

ولئن كانت حياتنا فى العصر الحاضر بحراً خضما غير محدود ، لا تستقر نفوسنا فيه إلى قرار ، ولا ترسو فيه أرواحنا إلى حيث الطمأنينة والرضى فان النتاج بالموسيقى لهذا العصر النموذجى هو الذى يعين لنا غاية الحياة ، ويقودنا إلى حيث تستقر النفس وتجد الروح رضاءها وطمأنينتها . هو « بوصلة » الحياة فى البحر المتلاطم ، ومصباحها فى الليل الدامس .

والفن النموذجى « الكلاسيكى » تعبير عن الحقيقة فى ذاتها بلغة عامة لا تخصيص فيها ، ولذا ترتاح إليه كل عين وتطرب له كل أذن وتطمئن إليه كل نفس .

ويشغل العصر النموذجى « الكلاسيكى » فى الموسيقى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، والنصف الأول من القرن التاسع عشر ، وإن شئت تحديداً أكثر فقل ما بين عام ١٧٧٠ – ١٨٣٠ .

ولئن اعتبر العالم أعلام الموسيقى فى هذا العصر المثل الأعلى فى نتاجهم الفنى ، وسموهم الروحى فان على القمة من هؤلاء الأعلام ثلاثة فى الذروة من الزعامة وهم : هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩) – موتسارت (١٧٥٦ – ١٧٩١) – بيتهوفن (١٧٧٠ – ١٨٢٧)

وقد سبق أن أفضنا الحديث عن هؤلاء الأعلام الثلاثة على صفحات هذه المجلة .

وقد نعود فى فرصة مواتية إن شاء الله لمعالجة الكلام عن هؤلاء الأعلام .

الأناشيد

نشيد التـــــاج

نظم الأستاذ أحمد رامى

تاجُ فاروقٍ تبدّى   سامياً باهى الضياءْ
زادهُ عزاً ومجداً   عرشهُ السامى اللواءْ
نحنُ للتاجِ الفداءْ

مصرُ والسودانُ وادى   يجمعُ النيلُ رُباهْ
كلُّ من فيهِ ينادى   عاشَ من يرعى حِماهْ
نحنُ للتاجِ الفداءْ

يامياهَ النيلِ سيرى   فى سلامٍ وأمانْ
واحملى نجوى البشيرِ   للحمى فى كلِّ آنْ
نحنُ للتاجِ الفداءْ

عاشَ فاروقُ المفدّى   يحرسُ النيلُ السعيدْ
ثُمَّ دامَ العيشُ رغداً   فى حِمى العرشِ المجيدْ
نحنُ للتاجِ الفداءْ

نشيد التـــــــــاج

تلحين الأستاذ محمد صلاح الدين



ملحوظة :

تكرر الموسيقى وفاقاً لعدد فقرات النشيد ــ يعاد مطلع النشيد بعد كل مقطع .

في عالم الموسيقى والمسرح

المعهد العالي للموسيقى المسرحية

وافق معالي وزير المعارف على ما قررته لجنة الإشراف على المعاهد الموسيقية في جلستها المنعقدة في ٢٩ ابريل سنة ١٩٤٨ خاصا بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية وهو ما يأتي :

١ — أن يكون تنفيذ تدريس مادة تربية الصوت اللفظي لطلبة السنة الثانيه (قسم الأصوات) ابتداء من العام الدراسي القادم ١٩٤٨ — ١٩٤٩ .

٢ — تحديد مواعيد الامتحانات في هذا العام وافتتاح العام الدراسي القادم كالآتي :

— امتحانات الدبلوم : الدور الأول ٢٩ من مايو سنة ١٩٤٨

الدور الثاني ١٨ من سبتمبر سنة ١٩٤٨

— امتحانات النقل : الدور الأول ٣٠ من مايو سنة ١٩٤٨

الدور الثاني ١٩ من سبتمبر سنة ١٩٤٨

— امتحانات القبول للمستجدين : ١٥ من سبتمبر سنة ١٩٤٨

— افتتاح العام الدراسي : ١٧ من اكتوبر سنة ١٩٤٨

٣ — تشكيل لجان لمواد امتحان الدبلوم وامتحانات النقل .

٤ — إنشاء فرقة إعدادية بالمعهد يلحق بها الطلبة والطالبات الذين يقع عليهم اختيار لجنة القبول من غير الحاصلين على دبلوم معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية أو ما يعادلها . على أن يكون قبول هؤلاء في هذه السنة بدون مكافأة . وعلى أن تشتمل برامج هذه الفرقة على ما يؤهل طلبتها لأن يكونوا في مستوى في ييسر لهم متابعة دراستهم بالمعهد مع زملائهم الحاصلين على الشهادات المشار إليها . وأن يعهد إلى إدارة المعهد بتقديم البرامج والأنظمة المناسبة لهذه الفرقة وما يتبع ذلك من تعديل في بعض مواد اللائحة لإقرارها قبل بدء العام الدراسي القادم .

٥ — شراء آلة (فبرافون) لإدماجها في آلات فرقة المعهد .

هل أدى المسرح رسالته في هذا العام ؟

يمكن أن نقول الآن أن الموسم التمثيلي لهذا العام قد انتهى ، فعمل الفرقة المصرية على مسرح الأوبرا ، وكذلك موسم فرقة الريحاني بمسرحها انتهى منذ أيام .

ولهذا أصبح يحق لنا أن نستعرض الجهود التي بذلت لخدمة المسرح فنبدأ بهاتين الفرقتين — وهما تعتبران الفرقتان الوحيدتان المنتظمتان في الوقت الحاضر — لنرى مدى ما أدركتاه من نجاح أو اخفاق في عملهما ، وهل أديا الرسالة الفنية الموكولة اليهما ؟

فالفرقة المصرية استهلت موسمها مبكرة فقدمت رواية (الناصر) وهي المسرحية الوحيدة المؤلفة ، كما أنها ثالث مسرحيات الشاعر عزيز أباظة باشا وقد نجحت نجاحا نسبيا بالرغم من أنها أقل حبكة وقوة من مسرحيتيه السابقتين (قيس ولبنى) و (العباسة) . ثم قدمت رواية (مدرسة الاشاعات) المترجمة عن الانجليزية ورواية (في ظلال الحريم) المترجمة عن الفرنسية وتعد كل منهما نموذجا حسنا للرواية المترجمة وقد أحرزتا قسطا لا بأس به من النجاح . ثم قدمت مسرحيتين مقتبستين كانت احداهما « حب موديل سنة ١٩٤٨ » التي فشلت فشلا ذريعا تردد صداه في مجلس النواب في أثناء نظر ميزانية الفرقة وكانت الأخرى أشبه ما يكون بالاسكتشات التي تقدمها الفرق المتجولة في الأقاليم .

ولما بدأ الجزء الثاني من موسم الفرقة بالأوبرا في الشهر الماضي انتظرنا أن تقدم لنا أية رواية جديدة تمحو الأثر السيء الذي تركته رواياتها الأخيرة ، ولكنها خيبت الآمال فلم تقدم جديدا بل جعلت نفسها عالة على رواياتها السابقة وعلى الروايات القديمة التي أخرجها يوسف وهبي بك الذي اشتد ساعدها بوجوده معها في يومين من كل أسبوع ..

أما نجيب الريحاني ، فقد اعتمد أيضا على رواياته القديمة وقد نجحت كل منها عند إخراجها ، وهي تلاقي دائما نفس النجاح كلما مثلت مرة أخرى ، وكان الريحاني قد أعلن في أول موسمه عن اعتزامه اخراج رواية جديدة ولكن الاقبال على مشاهدة المسرحيات القديمة جعله يحجم عن تقديم هذه الرواية المنتظرة ما دام الكسب المادي موفورا ، والجمهور يملأ المسرح يوميا ، فلماذا يتعب نفسه ويكلفها شططا في محاولات جديدة ؟..

ولكننا نعتب عليه عدم مراعاته جانب أولئك الذين أخلصوا له ولفرقته فيما مضى فشاهدوا جميع الروايات التي أخرجها مرارا وكانوا يطمعون في مشاهدة شيء جديد منه ، ولكنه لم يبال بهم وجعل همه موجها نحو النجاح المادي دون الفني أو الأدبي ، ودون أن يسعى لإرضاء عشاق المسرح والراغبين في تقدمه .. لا سيما أنه لم يقدم للمسرح جديداً في خلال عامين .

وما دمنا بصدد الحديث عن الموسم المسرحي الأخير ، فلا بد لنا من الإشارة الى وجوه النشاط الأخرى ، فنرى أنه قد اشتغلت بعض الفرق الاستعراضية في فترات متقطعة . ولكن هم هذا الفرق كان موجها الى المونولوجات والأغاني الشعبية التي أصبحت تصاحبها الرقصات ، وقد مثلت بعض هذه الفرق اسكتشات وروايات ذات فصل واحد .

ومن هذا العرض نخرج بأن حالة المسرح في هذا الموسم لم تكن هي التي يرجوها له عشاقه ومحبوه ، واننا نعتقد أن الجهود التي بذلت من أجله ضئيلة الى حد كبير مما يجعلنا نتساءل قائلين :

هل يوجد لدينا مسرح ؟! ..

نوادر الموسيقيين

— عند ما سئل الموسيقار « بروكنر » عن وجوب زواجه أجاب : « ليس عندى لذلك متسع من الوقت إذ لا بد أن أنتهى من السنفونى التى أكتبها » .

. . .

— كان فردريك الأكبر يكره الألقاب ، فلما قصده أحد الموسيقيين ملتمسا الانعام عليه بلقب أجابه : « إنك موسيقى والسلم الموسيقى كما تعلم تبدأ نغماته من أسفل وإذن فقد أنعمنا عليك بأوطى الدرجات » .

. . .

— أشتهر النبيل « فون بيلوف » بتهكمه الشديد فى النقد ، فمن وصفه لإحدى المغنيات : إن صوتها ليس فى جمال صورتها . ومن قوله فى وصف رئيس فرقته : لا يتأذى الإنسان من عمله كما يتأذى فى حضرته . وتقدم إليه طلب بتوسيع مكان فرقة الموسيقى لإمكان زيادة بعض العازفين ، وإذ كان غير راض عن هذه الفرقة إطلاقا فقد أشر على الطلب بقوله « ليس من المهم أن يقل عدد الخنازير أو يزيد » .

. . .

— قدم يوما « كوانز » أحد تلاميذه الماهرين ليعزف بالفلوت أمام الملك فردريك ، فلما استمع له أعجب بمهارته الفائقة وقال : « إننى لا أدرى لماذا لم يصنع منى « كوانز » عازفا ماهرا كتلميذه هذا ؟ »

ثم استأنف كلامه قائلا « لعل مادة استعدادى لم تسعفه فى ذلك » .

. . .

— كان يقيم الموسيقار « مايربير » فى غرفة مجاورة لغرفة ينزل بها قائد فرنسى عظيم ، وكان « مايربير » يعزف بالبيانو إلى ساعة متأخرة من الليل الأمر الذى ضايق جاره القائد فلما ضاق به ذرعا ولم يجد معه الرجاء شاء أن يثأر منه . وفى إحدى الليالى وقد حضر « مايربير » كعادته متأخرا ما كاد يبدأ العزف بالبيانو حتى سمع ثمانى دقات متواليات من طبل كبير فى غرفة القائد فأمسك عن العزف ووقف دق الطبل ، وبعد برهة عاد للعزف بالبيانو فعاد دق الطبل فتوقف ثانيا فسكت الدق . وإذ اتضح له أن جاره القائد قد استحضر له جنديا من موسيقى الجيش للدق بالطبل كلما عزف سلم أمره للقائد وخضع لرجائه .

. . .

— كان الموسيقار « يوهان اشتراوس » غزير المادة فى التلحين ، سريع الالهام ، فكان يسرع بتدوين ما يخطر بباله فى أى شىء يصادفه ، فقد كتب أحد خواطر ألحانه على مروحه سيدة ، وفى مرة أخرى كتبها على أسورة قميصه ، وفى مرة ثالثة كتبها على ورقة مالية !!

٥

ادب الموسيقى وفلسفتها

الموسيقى والغناء : في مجالس الخلفاء وبلاط الأمراء

للكاتب الأديب الأستاذ محمود خاطر

ننشر اليوم صفحة مضيئة من تاريخ الموسيقى والغناء عند العرب وكيف كان ملوك الاسلام الأولون وهم على الحقيقة سادة الدهر وزينة العصر ، يقدرون هذا الفن حق قدره وينزلون أهله منزلة خاصة وقد يولونهم من بسطة الجاه وشدة الحظوة ما لا يطمع فيه أحد غيرهم

ننشر هذه الصفحة مخترقين اليها جوف الماضي متغلغلين إلى صميم التاريخ حتى نطوى أكثر من مائتين وألف عام ثم نعمل الفكر ونرسل البصر فنجد ملوك الاسلام بعد أن اطمأنوا إلى الملك وانتهى كل شيء إلى نصيبه من الاستقرار وأخذت الأرض أمامهم زخرفها وازينت قد أحسوا من أنفسهم الطرب إلى الموسيقى والغناء ووجدوا فيهما غذاء الروح وصقال العقل وداعية المروءة والأريحيـــة فأدنوا أهلهما حتى كانوا زينة مجالسهم وأصحاب الدالة عليهم وذوى الحظوة يستشفعون فلا ترد لهم شفاعة ويقترحون فلا يسقط لهم اقتراح ثم تطغيهم هذه المنزلة حتى يقحموا أنفسهم في شئون الملك فيغضى الخلفاء عن ذلاتهم لمكانتهم الفنية .

ونحن حين نبدأ بنشر هذه الصفحة نجد أنفسنا مكرهين على مقابلة هذه الحال بما كان عليه أعلام الغناء والموسيقى من الغربيين من الذلة والمهانة عند ملوك الغرب وكيف ظلوا يعاملونهم معاملة أحقر الخـــدم وأوضعهم حتى العهد القريب أى إلى مائتى سنة أو أقل من ذلك ، وسنخرج من هذه المقارنة شم الأنوف مرفوعي الرؤوس مزهوين بتاريخنا الفني المجيد فخورين بملوك الاسلام الأولين .

فهذا هو الوليد بن عبد الملك عاهل الدنيا فى زمانه ومنشىء فن العمارة الاسلامية ومن هو هو فى نفسه اعتزازا بالملك وتساميا بالدولة ، يستخفه الشوق الى ابن سريج فيكتب إلى عامله بمكة « أن أشخص الى ابن سريج » فيشخصه إلى دمشق على حال أحسن وصفها عدى بن الرقاع شاعر بنى أمية الكبير حيث يقول للوليد « إنك تخطيت به رقاب قريش والعرب ، من تهامة إلى الشام ، ترفعه أرض وتخفضه أرض . . وما يكاد ابن سريج يغنى الوليد حتى يطرب وتهزه الأريحية والفتوة فيغمر ابن سريج بخلعه وينثر عليه هباته ويقبل عليه بنفسه معجبا طروبا دهشا مأخوذا ثم يقول له : أنى لك هذا ؟

فيقول ابن سريج : هو من عند الله .

وهذا ابن عائشة يفتن عن نفسه فيغنى الحجيج غناء يحبس الناس وتمد له الإبل أعناقها وتكاد الفتنة تقع فيؤتى به هشام بن عبد الملك فيقول له . . أردت أن تفتن الناس . . فيمسك ابن عائشة عن جوابه تيها وزهوا فلا يزيد هشام على أن يقول له :

ـــ أرفق بتيهك ، فيجيب ابن عائشة « حق لمن كانت هذه مقدرته على القلوب أن يكون تياها ، فيضحك الخليفة ويدعه وشأنه .

وهذا هو اسحاق بن ابراهيم الموصلى لا يجد خصومه ما يقدحون به عليه عند المأمون « إلا أنه رجل يتيه على الخلافة » ولكن المأمون لم يلبث أن قبل اسحاق على تيهه وغلوائه .

هذه مثل تدل على مبلغ مكانة المغنين عند ملوك العرب وكيف كانوا يذهبون بأنفسهم مذهباً بعيداً ويدلون بصناعتهم إلى درجة التعسف والغرور . وليس من شك فى أن الملوك الاسلاميين هم الذين وطأوا للمغنين هذه الطريقة وأوردوهم هذه الشرعة ، وإلا فكيف كان يجوز للمغنى أن يتطاول على الخليفة ويشاقه ثم يأمن على نفسه غضب حاشية الخليفة وهى قد تحسبه تطاولا على مقام الخلافة لا تنتظر أمر الخليفة بل تنزل بالمتطاول العقوبة قبل أن يرتد اليه طرفه .

روى صاحب الأغانى عن اسحاق الموصلى قال : دخلت يوما على المعتصم وعنده اسحاق بن ابراهيم بن مصعب صاحب الشرطة، واستدنانى – يريد الخليفة – فدنوت منه ، واستدنانى فتوقفت خوفا من أن أكون موازيا فى المجلس لاسحاق بن ابراهيم، ففطن المعتصم فقال . إن اسحاق لكريم ، وإنك لم تستنزل ما عند الكريم بمثل إكرامه . ثم تحدثنا وأفضت بنا المذاكرة إلى قول أبى خراش الهزلى :

حمدت إلهى بعد عروة إذ نجا
خراش وبعض الشر أهون من بعض

فأنشدها المعتصم إلى آخرها ، وأنشد فيها :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه
سوى أنه قد حط من ماجد محض

والرواية «قد بز عن ماجد محض» فغلطت وأسأت الأدب فقلت يا أمير المؤمنين هذه رواية الكتاب وما أخذ عن المعلم ، والصحيح « بز عن ماجد محض » فقال لى نعم صدقت ، وغمزنى بعينه يحذرنى من اسحاق، وفطنت لغلطى فأمسكت ، وعلمت أنه قد أشفق على من بادرة تبدر من اسحاق .

والمعنى الذى سقنا هذه الحكاية من أجله واضح جلى فقد ظهر أن الخليفة احتمل لاسحاق جرأته وتعالمه عليه ودعواه العريضة فى العلم بالشعر والرواية ، وليس هناك أكثر من استبدال كلمة « بز » بكلمة « حط » وقد لا يكون هناك فضل لرواية اسحاق على رواية الخليفة، كما أن الكلمتين من مستوى لفظى متقارب وليس ما ذكره الخليفة غلطا أو تصحيفا حتى يقبل من اسحاق مراجعته له وتعقيبه عليه – نقول إن الخليفة احتمل هذا كله لاسحاق ثم لم يقف عند هذا الحد من التسامح بل غمزه ليلفته إلى صاحب الشرطة ويحذره منه ويذكره به .

وهذه نهاية فى كرم الخلق ورحابة الصدر والمروءة ومبلغ ما يمكن أن يضرب به ملك عظيم من المثل العليا فى العظم والجلال .

ولإسحاق الموصلى حكاية أخرى أبلغ من الحكاية السابقة فى الدلالة على مقدار تسامح الخلفاء مع المغنين واحتمالهم لهم مالا يحتملونه لآخر من غير طبقتهم ، فقد حدث أن تلاحى اسحاق وابراهيم بن المهدى على الغناء وكان هذا دأبهما ، ولكنهما فى هذه المرة خرجا عن دائرة الجد والوقار وبلغ بهما الأمر إلى التشاتم وذكر الآباء والأمهات .

وكان ذلك فى مجلس الرشيد ولكنه كان قد خرج لبعض حاجاته وحدث ما ذكرناه فى غيبته . فلما عاد شكى اليه أخوه ابراهيم بن المهدى ما كان من تطاول اسحاق عليه وتعريضه بأمه وغير ذلك فطلب اسحق أن تسمع حجته ثم زور كلاما فطن اليه الرشيد وانتهى الأمر بأن زجر الرشيد كل واحد منهما على انفراد وأصلح بينهما

ولسنا نؤول هذا كله إلا على حب الرشيد لإسحاق وضنه به وتقديره إياه ، وفى حسباننا أن الرشيد وهو ما هو ، جلالة قدر، ونفاذ وهيبة ، ما كان يقبل من أحد غير اسحاق مثل هذا التطاول على أخيه ولو كان كبير

قواده أو عظيم دولته ولكن المغنين كانوا أيام عز العرب ومجد الإسلام زينة الملك وبهجة العيش وطيب الحياة الدنيا .

على أن الرشيد لم يحتمل لإسحاق تطاوله على أخيه فحسب بل احتمل له ما هو أعظم من ذلك ومالو أراق دمه فيه لكان محقا فى نفسه مطمئنا الى عمله ، ذلك أن اسحاق غره بالرشيد كرمه وتسامحه فنسى شأن نفسه أو ركبته الحماقة حتى أقحمته أمر الملك وخاصة شؤون السياسة مما كان الرشيد يهتم به ويجتهد فى كتمانه من الفتك بدولة البرامكة .

فقد سأل الرشيد إسحاق يوما عما يتحدث به الناس فتسرع اسحاق وقال :

يتحدثون بأنك تقبض على البرامكة وتولى الفضل ابن الربيع الوزارة . فغضب وصاح بى : وما أنت وذاك ، ويلك !

فأمسكت . فلما كان بعد أيام دعا بنا فكان أول شيء غنيته :

إذا نحن صدقناك	فضر عندك الصدق
طلبنا النفع بالبا	طل إذ لم ينفع الحق
فلو قـــدم صب فى	هواه الصبر والرفق
لقدمت على الناس	ولكن الهوى الرزق

فضحك الرشيد وقال : يا إسحاق قد صرت حقودا !

وقد فطن القارىء إلى أن اسحاق لم يكتف بأن أعفاه الرشيد من فضوله وتقحمه فى سياسة الدولة العليا ، بل أسرها فى نفسه حتى أمكنته الفرصة فجاء يعتب على الرشيد بالأبيات التى غناها فيعتبه الرشيد ويبكته بأنه قد صار حقوداً على مولاه، وما كان له أن يفعل وقد جاوز به الحد فى الحظوة والجاه .

* * *

أردنا أن نثبت مكانة المغنين عند ملوك الاسلام الأولين من طريق غير مألوف، وهو تصوير بعض الأحوال أو المواقف التى شذ فيها بعض المغنين وأفرطوا فى الأساءة عند بعض الملوك الذين عرفوا بشدة البأس وعظم الهيبة والجلال ثم كيف كان هؤلاء الملوك يغفرون لأهل الفن ما شذوا فيه ويتجاوزون عما انزلقوا اليه من الزلل . وقد قام فى ذهننا أننا إذا وصلنا إلى تقرير هذه الحقيقة فإنا نكون قد مهدنا أصعب شىء فى البحث . فأما ما عدا ذلك من إثابة الملوك المغنين على إحسانهم وغلوهم فى هذا حتى يحكموا المغنين فى أنفسهم ثم ما كان من نزول بعض الملوك عن جاه الملك وسلطانه إلى مستوى المغنين وتسويته نفسه بأنفسهم إلى غير ذلك من المثل والصور ثم مقارنةهذا كله بما كان عليه ملوك الغرب إلى زمن قريب من إذلال الفنيين وإعناتهم وإنزالهم منزلة الخـــدم والسفلة من الناس .

فإنه سهل يســـير وموعدنا به عدد قادم إن شاء الله .

---

* ملحوظة، جميع الأمثلة التى اشتمل عليها هذا البحث منقولة عن كتب الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى .

طريقة دلكروز

والنشاط المدرسى

أثر الموسيقى فى تحصيل مواد الدراسة الأخرى

للأستاذ محمد محمد حبيب مفتش الموسيقى بوزارة المعارف

كثيراً ما يخطىء الناس فى فهم معنى النشاط المدرسى وما يشمله من الفروع المختلفة .

ويتفاوت مقدار هذا الخطأ باختلاف الأشخاص ومعتقداتهم المتباينة .

فمنهم من يرى أن لا ضرورة لهذه الناحية فى حياة التلميذ ، إذ هى فى نظر هذا الفريق بدعة مستحدثة لا لزوم لها على الإطلاق .

ومنهم من يرى لها بعض الضرورة إلا أنها فى نظره مرهقة للتلاميذ ولقواهم الفكرية والجسمية اللازمة لتحصيل ما يشمله جدول حصصهم ، فضلا عن كثرة واجباتهم المنزلية الدراسية التى لا مفر لمدرسيهم من تكليفهم إياها ، فيكون النشاط المدرسى فى نظر هذا الفريق مضيعة للوقت والمجهود فى ناحية قليلة الجدوى بدل بذلها فيما هو أنفع وأجدى .

ومنهم من يسلم بضرورة استيعاب التلميذ النواحى المختلفة للنشاط المدرسى مقدراً لأولى الشأن فى إدخال هذه الأنظمة اهتمامهم بإسعاد النشء فى حياته المدرسية وإمدادهم إياه بما هو ألزم لشباب المستقبل فى حياته العملية . ولكن ما الحيلة لإدراك هذا الغرض ونحن نعتبر تقدم التلميذ فى تحصيل العلوم والمعارف هو المقياس الوحيد لنجاحه وتقديره غير مقيمين أى وزن لتقدمه فى أية ناحية من نواحى النشاط المدرسى ؟

فكأن هذا الفريق مجبر على أن يشارك الفريق السالف الذكر رأيه فى عدم كفاية الوقت والمجهود لتحصيل هذه النواحى رغم حاجته الشديدة إليها فى نظر الفريق الأخير الذى يرى خسارته محققة سواء أكان ذلك فى حالة ترك هذه النواحى أم فى حالة الاهتمام بها ، إذ فى الحالة الأولى يتحقق ضرر خسارة ما هو مسلم بضرورة الحصول عليه لإسعاد التلميذ ونجاحه فى حياته العملية ، وفى الحالة الثانية تطغى هذه النواحى ولو بعض الشىء على وسائل نجاحه بالطريقة المعترف بها فى المدرسة بين أقرانه لضعف تحصيله العلوم والمعارف ، الأمر الذى يؤثر فى إسعاده ونجاحه حتى فى حياته العملية ، فلا هو اكتفى بتحقيق أحد الغرضين ولا هو حصل على مزية الجمع بينهما .

ولما كان من الواضح أن هذا الفريق الأخير هو الأكثر استنارة من سابقيه ، كان فى إظهار خطئه ما يغنى عن مناقشة الرأيين الأولين .

وما دامت الناحية الموسيقية هى أكثر ما يهمنا من نواحى النشاط المدرسى فإنه لا مانع من الاقتصار عليها ولو على سبيل المثال لباقى نواحيه الأخرى ، إذ تتحد جميع هذه النواحى من حيث الغرض الأساسى لجميع فرق النشاط المدرسى .

تتجلى الروح الموسيقية للنشاط المدرسى بالأكثر

فى نظام العزف الإجماعى فى المدارس بتكوين الفرق والجماعات الموسيقية من التلاميذ أو التلميذات أو الأطفال خارج أوقات الحصص المقررة وذلك بالعزف بالآلات المختلفة المتعددة فى وقت واحد وفاق نظام خاص لتوزيع أجزاء القطعة الموسيقية على الأنواع المختلفة من الآلات .

ولقد جربت هذه الطريقة بمصر عدة مرات فى حفلات العرض الموسيقى المدرسى التى كانت تقام بدار الأوبرا الملكية وغيرها فكانت وما زالت موضع كل إعجاب وتقدير سواء أكانت مدرسة واحدة هى التى تقوم بالعزف ، أم كانت عدة مدارس تشترك فى عزف قطعة واحدة ، أم كانت رياض الأطفال هى التى تقوم بالعزف بآلاتها الصغيرة المتنوعة بقيادة أحد الأطفال الصغار وتحت إمرته فى حركاته وإشارته .

على أن مما يؤسف له أن يتوهم الكثيرون من الناس حتى بعض القائمين منهم بأمر التعليم من نظار المدارس وناظراتها أن فرق النشاط المدرسى تتعارض مع تحصيل العلوم والمعارف ، ولذا نرى الكثير من المدارس يحرم تلاميذ أو تلميذات السنة الرابعة مثلا فى مرحلة التعليم الابتدائى الاشتراك فى مثل هذه الفرق الموسيقية حرصاً على أوقاتهم وخوفا على نتيجتهم فى امتحان شهادة الدراسة الابتدائية ، ولم يدروا أن الأمر على عكس ما يظنون . إذ لا حقيقة لما يتوهمون.

وإنا لنورد هنا لهذه الفئة من المربين والمربيات ترجمة لما قاله العالم الكبير والمربى القدير « إميل جاك دلكروز » عن علاقة طريقته الإيقاعية المشهورة فى التربية الموسيقية بتحصيل المواد الدراسية الأخرى قال فى محاضرة ألقاها فى ليبزج فى ١٠ من ديسمبر سنة ١٩١١ ما ترجمته :

« كثيرا ما يكون هناك اعتراض على طريقتى بأنه بمقتضاها لا تكتسب مهارة التمرين على العزف إلا فى وقت متأخر جداً . ولكن الواقع أن هذا الاعتراض لا أساس له من الصحة . فالطفل الذى يبدأ حركاته الإيقاعية وفاق خطتى فى الخامسة أو السادسة من عمره تليها سنة أخرى لتمرين موسيقية الأذن ، لا بد أن يكون فى مقدوره تحصيل دروس فى العزف بآلة البيانو إذا ما بلغ الثامنة من عمره . ويمكننى أن أقرر هنا — بناء على مادلتنى عليه التجربة — أن أصابع الطفل فى هذه الحالة سيطرد تقدم مهارتها بأكثر سرعة إذ تكون المواهب الموسيقية بصفة عامة قد تقدمت الى حد أبعد ، وتدربت إلى غاية أكمل ، فصارت جزءاً من حياة الطفل نظراً لما كانت عليه تربيته الأولية »

« إن دروس الحركات الإيقاعية تساعد الأطفال فى دروسهم الأخرى ، إذ تربى فيهم قوة الملاحظة ، والتحليل والتفهم ، والتذكر ، وبهذا تكون أكثر نظاما وإحكاما »

« ويمكن القول بأن أثر التربية الإيقاعية فى جدول الحصص وكذا فى النشاط المدرسى هو كأثر عملية التدفئة بالماء الساخن التى بمقتضاها تنتشر الحرارة خلال جميع أجزاء البناء بنسبة واحدة . فمعلمو المواد الأخرى سيجدون أن مثل هذه التربية تمدهم بتلاميذ أكثر تلبية ، وأكثر مرونة ، وأكثر سجايا ، مما لو لم تكن هذه التربية الإيقاعية . ولذا فإن دراسة الإيقاع وكذا التربية عن طريق الإيقاع ينبغى أن يكونا أقرب ما يرتبط بالحياة المدرسية »

نسوق هذا المقال إلى الفئة المتقدم ذكرها من المربين ولعل فيه ما يحمل على الاقتناع بأن التربية الموسيقية وكذا نواحى نشاطها المدرسى إذا أحكم نظام سيرها وقيادة فرقها وجمعياتها كانت خير أداة لإذهاب الخمول عن العقول ، وإذكاء فهم التلاميذ والتلميذات ، وتنشيط قواهم الفكرية ، وزيادة تحصيلهم للعلوم والمعارف كنتيجة لازمة لهذا النشاط العقلى .

على أن هناك من هذه الفئة من يصعب إقناعهم

يخطأ فكرتهم عن طريق الحجج العقليـــة والبراهين العلمية أو المنطقية إذ هم لا يصدقون سوى البراهين العملية لا الـكلامية . ولـكن أنى لهم ســـلوك طريق المجازفة فى إجراء تجربة عملية لتحقيق أو تخطئة هذه الفـكرة . وهو كل ما يخشون سلوكه ولو مرة واحدة مخافة الحصول على نتيجة سيئة فى هذه المرة .

لولا أنه كان من حسن الحظ أن ساعدت الظروف على إجراء هذه التجربة بصورة مكبرة بمدرسة المنيرة الابتدائية للبنات التى أنشئت بها فى العـام الدراسى ١٩٣٥ — ١٩٣٦ فرقة تجريبية نموذجية كـبرى تضم حوالى ٧٥ تلميذة أى حوالى ٧٥ فى المائة من المجموع الـكلى لتلميذات هذه المدرسة ، وقد شملت هذه الفرقة جميع تلميذات السنة الرابعة نظرا لشدة الإقبال عليها فى ذلك الوقت إذ كانت تقوم بعزف مختلف القطع الموسيقية بمختلف الآلات إلى درجة كانت بها هذه المدرسة محط أنظار القاصدين من مصر ومن ضيوفها من الأقطار الشرقية أو الغربية .

وقد كانت نتيجة هذه التجربة العملية الـكبرى أن أتت هذه المدرسة فى نهاية العام الدراسى الذى تـكونت فيه هذه الفرقة بأحسن النتائج فى امتحان الشهادة الابتدائية ، ألا وهى نجاح جميع التلميذات أى بنسبة ١٠٠ فى المائة وهذه أول مرة تحصل فيها هذه المدرسة على النجاح بهذه النسبة ، إذ كانت نتائجها قبل ذلك تتراوح ما بين ٤٠ فى المائة و ٥٠ فى المائة فدل ذلك دلالة صريحة على عدم تناقض النشاط المدرسى — إذا نظم توجيهه وحسنت إدارته — مع التحصيل العلمى ، بل إنه على العـكس يزيده وينميه ، وينشط قوته ويذكيه .

بحوث علمية

نشأة الموسيقي الاسلامية في جزيرة العرب

للدكتور محمد شرف الدين سليمان

إذا نظرنا إلى خريطة « بلاد العرب » وجدنا أنها صحراء جدباء شاسعة مترامية الأطراف تعلوها الرمال المحرقة ويشملها الهدوء والسكينة ، وتتجلى فيها عوامل الطبيعة

وهى كذلك مهبط الوحى وإلهام السماء وعلى رمالها نعم قوم بشطر من السعادة فى الحياة فنظموا القوافى وصاغوا الشعر وأخرجوا للناس من ثمرات عقولهم ما يترنمون به وينشدونه فى كل مجال من سحر البيان وفصيح الكلام .

هذه المنطقة كانت وما زالت منعزلة عن العالم الذى يحيط بها ويتعذر القول بالكشف عن جميع أجزائها وهى البيئة التى سماها هيرودوث « آخر الأراضى المعمورة نحو التيمن »

هنالك فى ربوع هذه الديار بين الرمال والصخور والعراء والنخيل عاش الإنسان عيشة راضية بين زهد وتقشف حتى ظهر الإسلام « بأكبر ثورة » وأكبر حركة هجرية وأحدث ذلك الانقلاب الدينى العظيم فى أنحاء المعمورة « الإسلام »

فى هذه الجزيرة ولد محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ونشأ وترعرع وقام بين القوم مبشراً ونذيراً وكان لجهاده وخلقه الأثر العظيم فى نشر تعاليم الإسلام .

فأمامنا الأمر الواقع وهو السجل التاريخى للزمن الذى مر بين أواخر القرن السادس وبين النصف الأول من القرن السابع بعد المسيح وهو نفس الزمن الذى دار حول نشأة الدين الإسلامى والعصر الذى قرر مصير المقادير التى لا تبديل فيها ولا تغيير للإسلام .

* * *

ولكى نتخطى الحلقة الصعبة من هذه الدراسة لاستيعابها بطريقة تاريخية علمية ، يجب ، بل ومن المستلزم ، أن يكون الإنسان على علم تام بالناحية التاريخية للعصر الذى نحن بصدده والذى نريد أن نستنتج المذهب المنطقى الذى بعث فى نفوس القوم سحر الموسيقى وما حوت من فن وإلهام نريد إظهاره ومناقشته الآن .

ولا يسعنا أن نتكلم عن موسيقى هذا العصر كشىء منفرد ، مستقل عن الحركة السياسية ، والاجتماعية والدينية الخاصة بالشعب نفسه مع عدم وجود أى أثر أو مرجع أو وثيقة تاريخية عن تدوين الموسيقى فى ذلك العصر . وعلينا أن نصور لأنفسنا هذا النشاط الاجتماعى الموصول منه إلى فهم النشأة والتكوين الموسيقى فى هذه المرحلة الزمنية .

فاليك الحضارات الثلاث التى كانت تحيط ببلاد العرب فى القرن السادس ، وقد تباينت فى دينها واختلفت فى نظم حكمها ، وهى : الامبراطورية البزانطية والامبراطورية الفارسية ، والعالم الأسود الأفريقى المدغشقرى ، قد سادها غزو وحدانية دينين عظيمين هما اليهودية والنصرانية .

كان لهذا النشاط السياسى والاجتماعى لهذه الدول أثره الفعال فى الدائرة الحيوية العربية . وقصارى القول إذا أردنا أن نأخذ كل موضوع بمفرده ونضعه موضع البحث الدقيق بالنسبة إلى الموضوع نفسه الذى نحن بصدده ، فاننا نجد أن بعضه بعضا مرتبط كل الارتباط من الناحية التاريخية الفنية .

لذا سنسلك سبيل الاختصار حتى فى الموضوع نفسه

لقد حل اليهود على العرب مهاجرين وتوطنوا فى بلادهم ناشرين فنونهم التى كانت لها أكبر حضارة تقليدية متخذة عن الآشوريين والبابليين والفينيقيين .

ولقد أقيمت الأدلة والبراهين على أن هناك حلقة اتصال بين موسيقى الآشوريين المقدسة وبين الموسيقى العبرية ، وهذه الصلة تمتد أيضا إلى الحضارة العربية نفسها ، ولقد عللها علم الفيلولوجيا بالمراجع اللغوية : فمثلا الكلمة الآشورية « شرو » ما هى إلا « الشاعر » عند العرب ، والنشيد الآشورى « الشرو » ما هو إلا « الشير » العبرى و « الشعر » العربية أو الغناء على حد سواء . كذا علم الجلوتولوجيا له بحوث كثيرة هامة عن ارتباط هذه الألفاظ ونشأتها التاريخية — اللغوية يطول بنا مناقشاتها مع سردها

أما حلقة الاتصال بين الموسيقى العبرية والموسيقى العربية فظاهرة جلية من بعض أسماء الآلات وقد ذكرتها التوراة والانجيل واحتفظت بأسمائها وبأشكالها بعض النقود الأثرية وقوس نصر الامبراطور الرومانى تيتو .

ولنا أن نلاحظ أن باكتشاف بابل الذى يرجع إلى Layard و Rawlinson ، ومصر إلى Rossollini و Wilkinson وآخرين ، تقدما فى علم الموسيقى من الناحية التاريخية — الفنية وقد نشطت البحوث العلمية حول الموسيقى العبرية التى نحن بصددها .

ولنبدأ الآن بدراسة الآلات الموسيقية إذ أنها تمثل حلقة من حلقات التاريخ الفنى للموسيقى الهامة فى التكوين الفكرى تحت ضوء الحقيقة .

تنقسم الآلات الموسيقية عادة إلى آلات وترية ونفخ ونقر .

وأهم هذه الآلات هى الوترية ثم يليها آلات النفخ ومن ثم آلات النقر . هذا من وجهة الدراسة الغربية الحديثة ، ولكن من وجهة النظر الشرقى عامة فهو عكس ذلك إذ أن آلات النقر تقوم بدور هام فى نسيج الروح الموسيقى للفن العربى ، وسيأتى شرح هذا بوجه أوضح فى المقالات المقبلة .

الآلات الوترية

كان القوس بلا شك المثل الأعلى للآلات الوترية وقد كان الإنسان الأول عندما يستعمل قوسه فى صيده يرى الوتر ينشد اليه ويسمعه صوت اهتزازات فيحدث أنغاما فيطرب لها وسط الهدوء الشامل وهو فى وحدته . وإلى الآن هناك قبائل عدة فطرية فى ظل حياتها القديمة وحضارتها الغابرة تستعمل القوس كآلة موسيقية .

فمن هذه الآلة البسيطة نشأت الهارب أو الصنج الفرعونى فى أقدم عصور الحضارة الإنسانية وهذا ظاهر جلى عند الفراعنة والآشوريين ، ومن هذا تولدت اللير والسترا الأغريقيتان القديمتا العهد ، وهذا من السهل التدليل عليه .

وبمناسبة دراسة هذا النوع الآلى أريد أن ألفت نظر القارىء الى أن هذا النوع قد سماه العرب فى كتبهم « الأوتار » فحسب .

وعند العرب نجد الآلات الوترية الآتى ذكرها :
(١) البربط (أو العود) (٢) الجنك (الهارب)
(٣) الكنار (السترا أو الليرا أو البسالتيريوم) المزهر (العود) (٧) الطنبور (٨) والعود .

ولنذكر الآن حلقة الاتصال ما بين الموسيقى العربية والعبرية .

هناك - أولا - من الوجهة الآلية بعض من هذه الآلات قد ورد ذكرها فى التوراة .

وأول مثال لذلك الـ kinnor وكل المؤرخين ليسوا على رأى واحد فى تحديد عدد أوتاره وليسوا أيضا متفقين على شكل الآلة نفسها . يتحدث Pfeiffer كأنه العود ولكن Keil و Deiltzsch و Saalschutz و Steiner و Worman و Schneider يعتقدون أن هذه الآلة ماهى إلا الهارب وعلى هذه الاعتبارات الكثيرة توجد اعتقادات جمة يطول بنا المقام فى سردها وشرحها ومناقشاتها . وأكتفى بأن أقول ان هذه الآلة كانت من أهم الآلات الوترية عند العرب وكان عدد أوتارها ما بين العشرة والاثنى عشر وترا . ويعتقد Vullere فى كتابه Lexikon Persico-Latino الجزء الثانى (صفحة ٨٩١) أن الاسم مشتق من اسم عربى فارسى Fructus Loti Arboris وهناك أكثر من هـــذه الاحتمالات . والآلة الثانية عند اليهود تسمى بالـ Nobel وهى الآلة التى سمت على جميع الآلات الوترية عند هؤلاء القوم وكانت تستعمل عادة فى الاحتفالات الدينية فى المعابد والقبور .

والآلة الثالثة عند اليهود كانت الـ Pesanterin (بالعربية السنطير أو السنطور وما هى إلا القانون الحالى) ويعتقد جميع المؤرخين أن اسمه قد انشق من كلمة إغريقية كما تحدثنا الكلمة نفسها ، ولكنى أعتقد ان مصدرها الحقيقى هى كلمة «صندل» وهو شجر بالهند يسمى plere carpus santalinus ودليل ذلك ما بين الاسمين من تناسب جلوتولوجى سهل التحوير والتحديد وربما يكون قد صنع من خشبه الصندوق المصوت علاوة على استعماله فى المعابد لرائحته الزكية . ولذلك كان استعماله محدودا فى داخل المعابد فقط لقدسيته .

رابع آلة عبرية كانت الـ sambuca وربما كانت العرب تسميها بالاسم العامى المعزاف واعتقد أن مصدر اسم هـــذه الآلة أيضا يرجع الى اسم الشجرة المسماة بالـ sambuco

وهناك دراسة وافية ومصادر كثيرة لهذا النوع الدراسى فى مجلد الـ Baumeitser

خامس وآخر آلة وترية عبرية كانت الـ Minnim ويعتقد Cahen أنها آلة ايقاعية من نوعين وأرى أنه قد أخطأ فى التحديد لأنه لا يرتكز على أى أساس لغوى أو تاريخى . وأعتقد أن مصدر الاسم نفسه يرجع الى العربية من «من» أى الآلة التى تشد أوتارها عند العزف .

هذه هى الآلات الوترية عند العرب واليهود . فمن ملخص ما قد ذكر يظهر للقارىء أنه كانت هناك حلقة اتصال وثيقة ما بين الفن العربى والفن العبرى ، وربما كانا متحدين فى نوعهما الجوهرى مع طلاوة شرقية .

وسيأتى بنا الحديث لإظهار هذه الناحية على شكل أوضح بمقارنة مع موازنة موسيقية للجمل الموسيقية العربية والعبرية (يتبع)

الطيور فى حديقة

للأستاذ محمد زكى ابراهيم

على حافة النهر ، فى روضة ... من الشفق الحلو ألوانها
مع الفجر ، والأفق يزجى الندى ... تسابيح لله تهتانها
وبين الخمائل ، حين اغتدت ... تهيم بالذكر غدرانها
أغار عليها فتون الشبا ... ب ، وأغرى الطبيعة شيطانها
فأنشأ ساقى النسيم يدو ... ر عليها ، ويرقص لهفانها
فتضطرب الدوح من نشوة ... بها ، ويقهقه سكرانها
ويصدح بين ذراها الهزا ... ر ، فيطرب ما شاء غيانها
ويأخذ يهتف فيها الصبا ... له ، وتصفق أفنانها
وبين جداولها الجائشا ... ت ، كمعنى تكشف كتمانها
وبين خرير المياه ، فلا ... نشيج القلوب وتحنانها
يقوم على فنن طائر ... جهير العبارة رنانها
هفت حوله الطير مشدوهة ... كما ورد العين هيمانها
كداعى الصلاة دعا ، فانبرى ... شيوخ الصلاة وفتيانها
فأمعن يهدر فى حفلها ... كما خطب العرب سحبانها
وراح يشق فضاء السما ... ء هتاف الطيور ، وإعلانها
مظاهرة تستثير الهوى ... ويلعب بالنفس وجدانها

وسرب العصافير خضراً على جمال الفراديس فتانها
على سرحة هن أثمارها ومن فرحة هن عنوانها
تألقن فوق براعيمها كما بعثر الشهب رحمانها
يهللن (١) لله ملء الفضا ء فتعبث بالروح ألحانها
وخلت بها الطير فى بانة تقصف بالريح أغصانها
كأن مركب خانها يمها وأمعن فى اليأس ربانها
نجت فتهلل قوادها وهلل بالحمد ركبانها

٭ ٭ ٭

خواطر تبلغ من شاعر ويطلبها منه تبيانها
وتنساب فى نفسه يرتوى بها من نواحيه صديانها
فلا أوحش الله من روضتى ولا فاتنى الدهر غشيانها !

---

(١) يسبحن .

القصص الموسيقى

سارتيير

للاستاذ وديع عازر ميخائيل

لقد كان سارتير من نوابغ الموسيقيين الذين جددوا فى فن الموسيقى الحديثة وبثوا فيها روحا لم يكن موجودا من قبل حتى لقب باسم (محرر الموسيقى الفرنسية) ولقد قضى الشطر الأكبر من حياته متنقلا فى أقطار الشرق النائية كالهند والهند الصينية. وساح فى بحار مختلفة ثم عاد إلى بلاده ثانية بعد أن تشبعت روحه بجمال الشرق وفتنته، وأخرج للناس تلك المقطوعات الفنية الرائعة التى كتبت له صفحة بيضاء موشاة بأحرف من ذهب فى سماء باريس أثارت إعجاب الجمهور ولهجت بها ألسنة النقاد وانتشر صيته فأصبح إماما من أئمة الموسيقى خاصة وقطبا من أقطاب الفن عامة.

دخل غرفة الوحى ومبعث الفن وأغلق الباب خلفه ليعتزل العالم حيث جسمه فيه، صاعدا بروحه إلى العالم الآخر مع نغمات (البيانو) بعيدا عن الدنيا ومن فيها، تاركها لأصحابها. ولقد جلست زوجته تيريز خارج الغرفة منصتة إلى ما تتلاعب به أيدى زوجها فتخرج من النغمات المختلفة ما يشجى ويطرب. وفيما هى تائهة فى ذلك الملكوت إذا برنين جرس الباب يتواصل فقامت فى تضجر وملل لترى من الطارق، فإذا بها أمام سيدة إيطالية تدعى لافيسيلى كانت فيما مضى المغنية الأولى فى مسرح الاسكالا الكبير بميلانو، فدعتها للدخول فجلست وهى مطرقة كاسفة البال مترددة فيما ستلقيه على مسامع تيريز.

جلست لافيسيلى فى ذلك السكون الشامل منتظر عودة تيريز. فلما عادت ألقت على مسامعها من عبارات البشاشة والترحيب ما شجعها على الحديث. كانت لافيسيلى فيما مضى إحدى النجوم الكواكب الساطعة فى سماء المسارح ولقيت من تشجيع الجمهور ما جعلها تعتد بنفسها وبفنها غاية الاعتداد حتى بعد أن كشر لها الدهر وتورك لها. فهى فخورة ومزهوة بنفسها غاية الفخر، تأبى كرامتها أن تقبل وظيفة لا تتفق مع قدرها الفنى، أو أن تقبل الغناء على أحد مسارح الأرياف. طرقت كل الأبواب التى تليق بكرامتها وتتفق مع جدارتها الفنية فإذا هى موصدة ولم يبق لها إلا أن تطرق باب سارتير طالبة منه أن يعطيها توصية تمكنها الالتحاق بإحدى المسارح أو بأى عمل يليق بها فاذا خاب هذا الرجاء فليس لديها إلا الانتحار . . .

سمعت تيريز هذه الكلمات فتأثرت لما آل اليه حال هذه البائسة، فرفهت عنها وعرضت عليها استعدادها لإيوائها فى منزلها حتى يمن الله عليها بذلك العمل الذى يليق بها، فأجابتها قائلة:

« إن لا فيسيلى لا تقبل الإحسان. فإذا عجزت الفنانة عن أن تعيش من فنها فخير لها أن تختفى عن العالم، فأكبرت فيها نفسها الأدبية وروحها العالية ووعدتها بالتوسط لدى زوجها لإعطائها ما ترغب.

انتهى سارتير بعد أن طاف برحه حول العالم راجعا إلى دنياه وخرج إلى مكتبه ليغذى جسمه من هواء العالم فانتهزت زوجته هذه الفرصة وأعانته بالغرض الذى قدمت لافيسيلى من أجله فأظهر امتعاضا بادىء الأمر وأفهمها أن هذه المرأة قد جاوزت الخامسة والخمسين وفقد صوتها روعته الماضية . ولكن زوجته ألحت عليه فأذعن سارتير لأمر زوجته وكتب التوصية اللازمة لمدير المسرح الذى تود الالتحاق به

ولقد ابتهجت الزوجة كل الابتهاج بالحصول على تلك التوصية لهذه الفنانة البائسة ولقد أظهرت سرورها بمصاحبة لافيسلى فى الخـروج معها لإرسال خطاب التوصية أولا ، ولتوديعها ثانيا . خرجت تيريز وساد السكون فى المنزل لخلوه إلا من سارتير فى غرفته وفيرا تلك الفتاة البائسة التى لوعها الدهر وجعلها تقبل على المباذل فأدمنت الخمر واستعملت المواد المخدرة حتى سئمت الحياة فأرادت الانتحار فأنقذتها تيريز وآوتها فى منزلها مقدمة لها كل أسباب الهناءة حتى يرحمها الله

اجتمع سارتير بفيرا وأخذ يشرح لها آلامه ومتاعبه من الحياة المريرة فبالرغم من نجاحه فى موسيقاه النجاح المنقطع النظير إلا أنه يرى أن ليس له فضل فى إخراجها فهو كحيوان سجين فى قفص أحاط به الناس ليشاهدوه إذ أن هناك شبه وحى أو إلهام يوحى اليه بكل تلك الموسيقى ويلهمه بهذا الفن فهو يكتب فقط ولكن هناك من يملى عليه ما يكتبه

وفيما هما يتحادثان وصفحة الماضى مبسوطة بينهما إذا بتيريز تدخل عليهما فيضطران إلى قطع ذلك الحديث فإذا ما خلا سارتير بزوجته حدثته عن عطفها الكثير على لافيسيلى لما هى فيه من كرامة النفس وحسن الخلق وطهارة الجانب . وهى فى عطفها هذا تخالف زوجها فى الحكم على لافيسيلى الذى يعتبر أن هذه الأخلاق إنما هى فضائل صغيرة بالنسبة للفنانة . ومع ذلك فإنه لا يعطف على مثل هذا بل يتعداه إلى أن يعتقد أنه لولم يتخلص ويتطهر من كل شىء قديم لما ابتكر وخلق أموراً جديدة

وبعد قليل يدخل عليهم رجل يدعى فانير وهو موسيقى هرم له علاقة قديمة بسارتير فيتطور الحديث بينهما إلى تلك الموسيقى التى خلفها سارتير الشاب وخاصة قطعته الأخيرة . فما كان من فانير إلا أن وصفها بأنها موسيقى جافة عبارة عن حمى ، عن نشوة ثملة ، لخلوها من العواطف البشرية : من العطف ، الحب ، الحزن . فما خلقت هذه الأشياء إلا لتغذى الأشياء العظيمة وما خلقت الأشياء العظيمة إلا لتتغذى من هذه الأشياء . فخلو الموسيقى من هذه العواطف تجعلها جافة غير مؤثرة لا تبكى الرجال . وعندئذ يجيبه سارتير أنه يحتقر الرجال ولا يعنى ببكائهم والتأثير فيهم وهو حر حرية مطلقة غير مقيد بأغلال الواجب لا يعبأ بأن يودع فى موسيقاه خلجات قلوب الرجال تلك القلوب المستهترة بل هو يعنى بحياة أخرى أوسع مدى . . تلك هى حياة الطبيعة . فيها شتى المشاعر ، فيها كل الخلجات . فهو لا يكتب ليسر العائلات ولا يكتب لأحد قط بل هو يتألم عند ما يرى الجمهور يهتف ويصفق له حيث أنه قوة عمياء يتصرف بلا قيد ولا شرط أمام قوة الطبيعة ومشيئتها

عندئذ تغضب زوجته من جراء هذا الكلام وتتدخل فى الأمر وتلومه على تلك الطريقة التى تعرضه للخطر إذ أنهـا تتألم من أجله لأنهـا تحبه وتجله من كل قلبها وتطلب إليه أن يعدل عن تلك الأفكار التى تعتقد أنها تقرب من نهايته ، فيحتد سارتير ويتهم فانير بأنه أثار زوجته عليه وأوحى إليها تلك الانتقادات التى توجهها إليه إذ أنه يريدها أن تكون منقادة لأفكاره وآرائه وشاهدة عمياء لما يجريه أمامهـا وأن تقرأ أحلامه وتوافق عليها دائما وهى صامتة لا شأن لها بأعماله ،

وهو يحتد إلى النهاية حتى أنه يضطر إلى طرد فانير وألا يلتقي بزوجته أبدا

خرج سارتير بعد ذلك هائما على وجهه فأعد لسكناه منزلا منعزلا فى أحد أحياء باريس العابثة ، وهجر زوجته واتبع هواه وأخذ يستقبل ألوانا من اللهو متنقلا فيها من حانة إلى أخرى . ولكنه كان يقضى معظم أوقاته مع فيرا التى أقبلت وأخذت تحادثه وتلومه على ما يعتقده فيها من أنها ليست من الشخصيات الحساسة وأنها لم تكن لديه إلا واحدة من آلاف الأشباح متى يبحث عنها . ولقد كان يغريها على الشراب لكى يراها ثملة تترنح يمينا ويسارا فإذا وثق أنها فقدت الوعى شعر بسرور عظيم ويعترف أمامها بأن هذه الناحية ما هى إلا ناحية الترف والزخرف فى روحه فتتهمه فى وجهه بأنه قاتل فيجيبها بقوله :

— إن كثيرين من المبتكرين قتلة ولا يمكن الابتكار والخلق بدون التحطيم والهدم فمن الموت تنشأ الحياة .

ولكنها تزأر وتثور حين تفيض عطفا عليه فيتجرد من كل عاطفة بشرية ، ولكنها إذا شربت الخمر عمد إلى البيانو وقد ثارت فيه نفس الفنان وشاعرية الفنان فكأنه وجد ضالته المنشودة مستوحيا منها ما صعب عليه أن يجمعه فى بعدها ، مخرجا بين أصابعه ضروبا من الموسيقى ، هائما بأفكاره فى أجواء مختلفة مارا بموسيقاه بجميع المسكونة ، متنقلا من سماء إلى سماء ومن قطر إلى أقطار

مضت هذه المدة الطويلة وتيريز بعيدة عن زوجها فحنت إلى رؤيته فقصدت اليه ، فلما علم خبر مجيئها وفيرا بين يديه مخمورة نصح لها أن تخرج حتى لا تلتقى بزوجته وهى فى تلك الحالة ، فتأبى ثم ترضخ فتلتقى بتيريز عند خروجها فتغضب وتتهم زوجها أنه يقودها إلى الجنون وهو بهذا المسلك يقتلها . فيقول لها فى هدوء : ومن يدرى ؟

— حقا إنك تستطيع أن تفخر بهذا النصر ! إنه لأثر من آثار الرذيلة والإثم فلقد أيقظت هذه الرذيلة فى نفس طفلة مريضة وأسأت استعمال قوتك إزاء مخلوقة محرومة من الإرادة كما أنها تكاد تكون محرومة من العقل

ولقد سئمت تيريز العيش مع زوجها فهجرته وهى تحبه من كل قلبها . وفى ذات يوم كتب اليها فانير يقول إنه يخشى على مستقبل زوجها الذى يحيا حياة خفية فظيعة ، ويخطرها بذلك لتنقذ زوجها من هذه الهوة التى تنتظره فهى وحدها التى تستطيع إنقاذه . فتبكى تيريز من شدة الألم والحزن على ما آل إليه زوجها وعلى إصراره على تلك الحياة العابثة المستهترة وتنبه إلى أن المستهتر المنغمس فى تلك الرذائل لا يستطيع التفكير ولا الإنتاج لأنه يصبح عبدا عاجزا عن العمل . فيجيبها بأن هذه الفكرة هى الشائعة ولكن هذا لا يجب أن يكون صحيحا إذ أنه لم يشتغل فيما مضى كما اشتغل وأنتج عند ارتياده هذا الطريق وولوجه هذا المسلك . ولكنها تقول ألا علاقة بين العبقرية والرذائل المخزية وليس هناك أية صلة بين أنبل ناحية فى كياننا وأحط ناحية فى الوجود وتذكره بماضيه وبإنتاجه وبتآليفه الأول عند ابتداء معيشتهما الزوجية . فيجيبها بأن الذى أوحى إليه ابتكاراته الأولى هو حبهما ولكنه لو اقتصر عليه لما استطاع أن يستمر فى الابتكار ، وقانونه الذى يهتدى به ويتخذه مثله الأعلى هو الرغبة ، فلولا رغبته فى أن يعيش مع زوجته لما عاش ساعة واحدة ولافترقا من زمن بعيد فلا تلبث أن تضرع اليه وهى جاثية أن يرحمها ويرحم قلبها الذى أشعله حبها له وتذكر له أنها وجدت السر الذى يجعلها سعيدة

وهو موجود فى صدره وفى نفسه كما هو موجود فى صدر ونفس كل إنسان ألا وهو الحب اللانهائى وسوف يقتنع بأن الحب وحده هو الحق وهو وحده الذى يبقى ويدوم ويخلد إلى العالم اللانهائى . وإنه سيبكى كالطفل من السعادة التى ستغمره والاطمئنان الذى يخيم عليه واليقين الذى سوف يملأه . ولكنه يجادلها بكل شدة بأنه لن يأتى عليه ذلك اليوم الذى سوف يسكب فيه دمعة واحدة من عينيه .

إلى هنا تنتهى حياة سارتير العابثة وينقاد لزوجته ويعيش فى منزل الزوجية الهادىء ، يركد ركود الماء فلم يبتكر شيئا ، مما أهاج عليه الألسنة والصحف .

وفى يوم من الأيام يقبل عليه « ماهيه » ذلك الرجل الذى ينشر له قطعه الموسيقية ومؤلفاته فيلح عليه أن يرد تلك الحملات بأن ينشر قطعا موسيقية فيعتذر من أنه لا يعمل تحت التأثير فإن الفنان يعمل بوحى نفسه لا بإرادة الغير ، فيقول الناشر :

ـ لو أننى أقتصرت على أن أنشر للعباقرة لحل بى الخراب عاجلا ولحسن الحظ أن العبقرية نادرة

لكن سارتير رجع باللوم على زوجته وأنها سبب ركوده فتقول له إن كان ابتكاره فى حياة الفساد فهى مستعدة للرحيل وتركه يعبث ما يحلو له العبث ولكنه يقول :

ـ لا يمكننى الآن أن أعيش بمفردى وبدونك فإنى أحب ذلك الذى كان سببا فى تحطيمى .

ـ أيمكن أن يحطمك الحنان والإخلاص؟ وهل الحنان والاخلاص أخطر من الحقد وعدم الاكتراث ؟

ـ كلا . بل إن الكلمات وحدها أشد خطرا من هذا وذاك ! !

وفيما هما يتدارلان هذا الحديث إذا بفيرا تقبل بعد أن مكثت ما يقرب من العام والنصف فى مستشفى للمجاذيب فيسألها سارتير عما إذا كان الأطباء أخبروها عن سبب ذلك الجنون فتجيبه أنها دمت من الإدمان وأنها لا تلبث أن تفارق الحياة راضية أو كارهة ولا بد له من أن يساعدها على الموت . فيرتاع لقولها وتخرج وهى مطرقة واليأس يشملها . ويخلو سارتير إلى زوجته وصديقه ماهيه . تمر فترة يسود فيها الصمت والسكون ولكن سارتير يقطعه فجأة ويقول إنه سمع اسمه تنادى به فيرا . سمعها تناديه مرتين وهو واثق من ذلك كل الوثوق . فيدخل الخادم وينبئهم بأن فيرا أطلقت على نفسها رصاصة وهى تهبط السلم فماتت للحال . ويذهل سارتير بادىء الأمر ثم لا يلبث أن يبدى رغبته فى التحدث إلى روحه فإنها ستفهم لغته . ويستأذن منهم ويرجوهم أن يجعلوه وحيدا معها . ثم يدخل إلى غرفة عمله ويغلق الباب خلفه ويجلس إلى البيانو ويبدأ فى العزف وتهمس تيريز بأنه يعزف لفيرا فإن روحها لا بد بجانبه وتتعالى الموسيقى وتصبح أكثر وضوحا وجلاء ونقاء ، وتقول تيريز بأنها لم تسمع زوجها منذ عامين يبتكر مثل هذه الموسيقى البديعة ، هذه الموسيقى الفنية الجميلة فلقد نجا مما كان فيه من الجمود فيجيبها « ماهيه » :

ـ إن الموت قد بعث الحياة فإنها دائما المعجزة . فلقد رجعت اليه عبقريته بعد أن ظن أنها قد انتهت فإنه فى الوقت الذى يتصور الرجل فيه أنه قد انتهى وتحطم ، قد يصبح أعظم وأجل شأنا . وإن حياته كفنان لم تنته بعد .

وتبدى تيريز سرورها لانتصار زوجها وتطور الموسيقى التى يعزفها الى موسيقى حب وعاطفة وغرام فى قوة ووحى عنيف ، ويخرج ماهيه مودعا تيريز مهنئا إياها برجوع العبقرية والإلهام والوحى وجها .

المطبعة الاجتماعية بشارع مستشفى فؤاد الأول للولادة — بولاق